

PFLANZENMOTIVE IN MODERNER EPIK

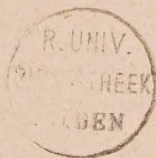
Maria Theodora
Freiin von und zu Guttenberg

1958

P f l a n z e n m o t i v e i n
m o d e r n e r E p i k

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt von
Maria Theodora Reichsfreiin
von und zu Guttenberg
Bad Neustadt / Saale



Walhalla u. Praetoria Verlag - Regensburg
1958

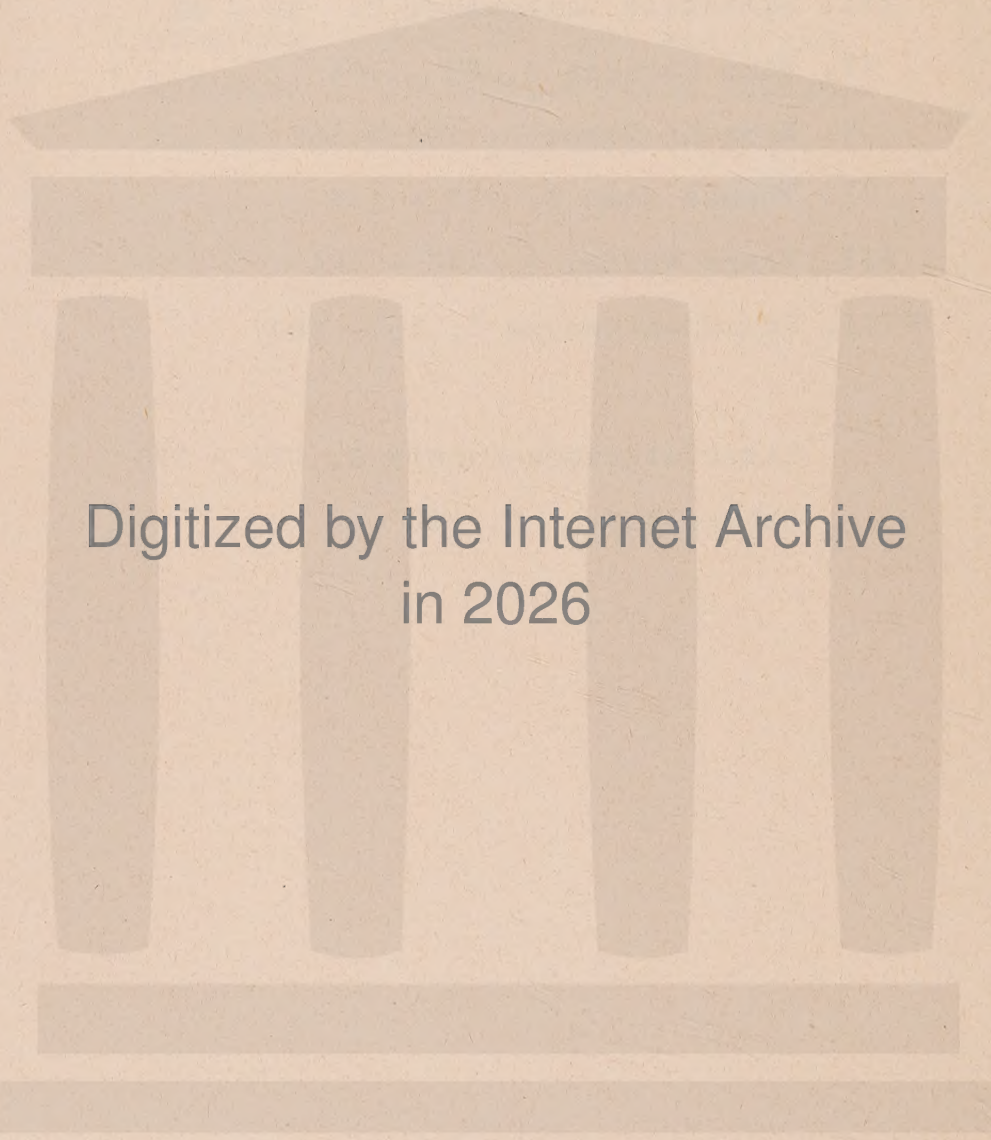
Gutachter : Prof.Dr. Paul Stöcklein
Referent : Prof.Dr. Hermann Kunisch
Tag der mündlichen Prüfung : 20.6.1958

Inhaltsverzeichnis:

- I. Einleitung S. 1 - 13
- II. Werner Bergengruen S. 14 - 49
- III. Elisabeth Langgässer S. 50 - 82
- IV. Hans Carossa S. 83 - 103
- V. Hermann Hesse S. 104 - 132
- VI. Thomas Mann S. 133 - 146
- VII. Franz Werfel S. 147 - 166
- VIII. Zusammenfassung S. 167- 169

Litertaturverzeichnis S. 170 - 179

Lebenslauf S. 180



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547401_0037

I. Einleitung

Bevor man an die Untersuchung des Pflanzenbildes geht, ist es wohl notwendig, vom Begriff des Bildes zu sprechen und herauszustellen, wieviele Begriffe der Literaturwissenschaft sich hinter diesem Wort verbergen, da ja doch die Pflanze dem Dichter viele Verwendungsmöglichkeiten bietet. Von diesen Verwendungsmöglichkeiten sind wohl die wichtigsten und häufigsten: der einfache Vergleich, die Metapher, die Allegorie und schließlich besonders das Symbol. Der einfache Vergleich setzt die Erfassung von pflanzlichen Eigenschaften und Eigenarten voraus und blickt auch auf Vergleichbares in anderen Bereichen der Erde hinüber. Der Vergleich ist auch in der modernen Dichtung so verbreitet, daß ich ihm in meiner Arbeit nur wenig Beachtung schenken werde und nur näher auf ihn eingehe, wo der einzelne Vergleich im speziellen Fall die jeweilige dichterische Einstellung zur Pflanzenwelt aufhellt. Weitaus interessanter ist die Metapher, und daher wird es nicht zu umgehen sein, diesen Begriff näher zu umreißen. Das Wesen der Metapher versuchte schon Aristoteles zu ergründen und seither ist man immer wieder bemüht gewesen, seine Gleichnislehre zu ergänzen. Das Buch Hermann Pongs', "Das Bild in der Dichtung", Band eins, scheint auf diesem Wege weiterzuführen. Pongs bezeichnet es als besonderes Merkmal der Metapher, daß sie auf ein "Phänomen des Geistes" Namen anwendet, "die ein Sinnliches meinen". Dieser Vorgang setzt voraus, "daß alles innere Tun vorstellbar und also benennbar wird irgendwie nach körperlichen Vorstellungen". (1) Nach Pongs beschreibt Aristoteles die Metapher als die Grundfähigkeit, "das Ähnliche zu sehen auch noch im Weitauseinanderliegenden". (2) Und doch besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen der Auffassung des Aristoteles und dem Wesen der Metapher im Werk Goethes. Die homerische Metapher "Die Sonne säend den gottgeschaffenen Strahl ..." vermag

(1) Pongs, Das Bild in der Dichtung B. 1 S. 2

(2) ebenda, S. 3

Aristoteles zu erklären, verschlossen aber wäre ihm der Gehalt des Sonnengesangs der Engel aus dem Prolog im Himmel geblieben, denn "Aristoteles versagt sich solchem schöpferischen Vorstoß ins nicht-zu-Ergründende, wie er ausschließt, was hinunterführen müßte ins "Labyrinth der Brust". Sein Weltbild ist überwölbt vom Immerseienden, das in sich kreist; jedes Seiende darin bewegt sich seinem Vollendetsein zu "als dem was es immer schon war, als der Wesenheit der Art ..." (3). Herder formulierte den Unterschied zwischen der deutschen und hellenischen Vorstellung des dichterischen Bildes: "Freilich ist die Einfalt der Alten der erste Vorzug ihres Stils, daß sie nicht in Bildern reden, sondern Bilder geben: jedes so weit ausführen, als sie es brauchen, und wenn sie bey diesem Bilde sind, ganz in demselben zu seyn wissen ... Wohl! so nenne ich jenes den Griechischen Stil des Ganzen einfältigen Ausdrucks, diesen den Stil der Verkürzungen ... Dieser sagt uns mit wenigem mehr; jener zeigt uns sein Eines stärker: Dieser setzt mehr neben einander; jener etwas Ganzeres in einander ... In unserer Zeit ist's schwer, ohne solche Verkürzungen zu reden, und nicht zu ermüden; denn selbst einige Griechen würden ermüden, wenn wir sie nicht als Griechen läsen ... Die Bilder drängen sich von allen Seiten herzu; fordern Anschauung und Bemerkung: eines stößt das andere, daß es klingt; aber endlich machen sie sich doch Raum. Gedanken zeugen Gedanken: diese treten wider unsern Willen, in Sprüchen hervor: hier kommt eine Metapher zur Hülfe; warum sollte ich sie abweisen." (4) Bei Goethe erreicht die Metapher ihre höchste Ausdruckskraft, sein genialisches Bildvermögen hat Pongs in einem Satz zusammengefaßt: "Es muß die innere produktive Kraft des Künstlers jene Nachbilder, die im Organ, in der Erinnerung, in der Einbildungskraft zurückgebliebenen Idole freiwillig, ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervortun, sie müssen sich entfalten, wachsen, sich ausdehnen und zu-

(3) Pongs, Das Bild in der Dichtung S.6

(4) Suphan, Herders Werke II S. 278 ff.

sammenziehen, um aus flüchtigen Schemen wahrhaft gegenständlich zu werden. Je größer das Talent, desto entschiedener bildet sich gleich anfangs das zu produzierende Bild." (5) Pongs ist der Auffassung, daß "hier ... im Bildvermögen eine Grundkraft des Künstlerischen, des Daimonions im Künstler erkannt" wurde, "das Bild als die Substanz der inneren Welt des Künstlers, unter eigenen Gesetzen stehend und entzogen jeder Ratio" (6). Pongs sieht das Bild "als einziges Medium der Offenbarung der Gefühle ... und als menschliche Grenze". (7) Besondere Verdienste erwarb sich nach Pongs Jean Paul um die Metapher. Er begriff sie als "die Sprach-Menschwerdung der Natur" und sagte von ihr: "Diesen Gürtel der Venus und diesen Arm der Liebe, welcher Geist an Natur wie ein ungebohenes Kind an die Mutter heftet, verdanken wir nicht allein Gott, sondern auch die kleine poetische Blume Metapher". (8) Der Unterschied zwischen Metapher und Symbol aber besteht für Pongs darin, daß "die Metapher ... im Gefühlsbild des Einzelnen, vom eng persönlichen Stimmungsausdruck bis zur welthaltigen Offenbarungsmetapher der großen Lyrik gipfelt; dagegen gründet "das Symbol ... nicht in der Gefühlsspiegelung, sondern in der tiefgreifenden Erfahrung des Daseins selbst. Es ist ebenso wenig ohne einen Gemeinschaftsgrund möglich, wie ohne eine unsichtbar mitgegebene, übergreifende Ordnung des Daseins ..." (9)

Die Versuche, den Begriff "Symbol" fest zu umreißen, sind vielfach gemacht worden und haben doch nie zu einem allgemeingültigen Urteil geführt. Schon in dem zweibändigen Werk von Hermann Pongs "Das Bild in der Dichtung" findet man diese Meinung bestätigt. Im ersten Band, der sich hauptsächlich

(5) Pongs, Das Bild in der Dichtung S. 14/16

(6) ebenda S. 14/16

(7) ebenda S. 14/16

(8) ebenda S. 17

(9) ebenda, Bd. II, Vorwort

mit den Begriffen "Metapher" und "Allegorie" befaßt, sind die Begriffe noch einigermaßen klar begrenzt und verständlich erklärt. Im zweiten Band dagegen, der sich hauptsächlich mit dem "Symbol" auseinandersetzt, läßt sich eine derartige Einheit, abgesehen davon, daß es sich dabei nur um eine Sammlung von Aufsätzen handelt, nicht mehr herstellen. Unklare Definitionen erschweren das Verständnis des Begriffes, besonders vertieft durch die Wortwahl. Pongs charakterisiert das Symbol: "Echte Symbolbildung lebt ... aus einer Entscheidung für Wert und Ordnungen, die vom überpersönlichen Lebenswillen geprägt sind, durch die Gemeinschaft mitbestimmt und getragen. Diese Symbolbildung wurzelt zu einem großen Teil im Unbewußten als dem Lebensgrund, der den Dichter mit der Gemeinschaft, mit der Geschichte, mit dem Weltganzen verbindet." (10) "Was man gemeinhin unter Symbol versteht, ist nicht schwer zu bestimmen. Es ist ein sinnliches Zeichen, das etwas Unsinnliches, Geistiges oder Seelisches meint. So deutlich, eindringlich, sinnfällig ist im Sinnlichen das Geistige mitgegeben, daß es unmittelbar als Sinnbild erlebt wird. ... Im Sinnbild fallen Sinn und Bild zusammen. Zugleich weist der im Bild gemeinte Sinn weit über das Bild hinaus (Kreuz) ..." (11) Ebenso wie für Goethe ist der Mensch für Pongs von symbolhaltigen Gegenständen umgeben, denn "am farbigen Abglanz haben wir das Leben" heißt es im Faust II. Um diese Dinge in ihrem Symbolgehalt ganz zu erkennen, bedarf es nur einer "besonderen Offenheit und Blickweite" (12). Über Natursymbolik sagt Pongs: "Aus dem Zusammenfühlen von Natur und Mensch ergibt sich ein Wahrnehmen paralleler Vorgänge in beiden Bezirken, das tiefliegende Sinnzusammenhänge erfühlt ... Ein Sinn, der gleiche Sinn wird erfühlt bei Natur und Mensch, der das Naturerleben inner-

(10) Pongs, Das Bild in der Dichtung Bd. II Vorwort

(11) ebenda, S. 1

(12) ebenda, S. 1

licher, das Eigenleben breiter macht. Hier ist dann der Ausgangspunkt für eine vollausgedeutete Symbolik (es ist ein Schnitter, der heißt Tod) oder für einen Gleichnisbezug (sie gleicht wohl einem Rosenstock) oder auch für ein Ersetzen der menschlichen Reihe durch die Naturreihe d.h. für ein sinnbildliches Einsetzen von Naturvorgängen für menschliche." (13) Für Pongs aber besteht endlich die Gewißheit, daß "auf einem höchsten Punkte" der Dichtung "Metapher und Symbol zusammenfallen als dem Einheitspunkt der zum Geiste erweiterten Seele und des in der Seele sich sinnlich-lebendig erhaltenden Geistes." (14) Auch Fritz Strich (15) weist in seinem Aufsatz sofort auf die Tatsache hin, daß es ihm nicht möglich sein wird, eine endgültige Definition des Begriffs "Symbol" zu geben. Die exaktesten Formulierungen des Begriffs dürften wohl nach wie vor die Goetheschen sein: "Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig, augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen." (16) Strich fährt in seinem Aufsatz erklärend fort, daß das Symbol im Goetheschen Sinne demnach der völlige Zusammenfall eines besonderen Falles und einer allgemeinen Idee sei, er geht sogar noch weiter und sagt: "Das Symbol bedeutet gar nichts anderes als sich selbst. Ja, man könnte sagen, es bedeutet überhaupt nichts, sondern es ist. Denn die Bedeutung ist ganz eingegangen in Gestalt. Es ist ganz Darstellung, Repräsentation. Unter keinen Umständen aber dürfte man sagen, es bedeute etwas anderes, als es zu sein scheint. Denn das ist eben der Unterschied von symbolischer und allegorischer Dichtung ... Die Allegorie bedeutet etwas anderes, als das, was sie zu sein scheint." (17)

(13) Pongs, Das Bild in der Dichtung Bd. I S. 208

(14) ebenda, S. 67

(15) Fritz Strich "Der Dichter und die Zeit"

(16) ebenda, S. 21

(17) ebenda, S. 22

Eine ganz neue Note in den Begriff des Symbols bringt die Auffassung Wilhelm Emrichs. In seinen Faust II - Interpretationen führt er über das Symbol aus: "Der Unterschied zwischen dem autinomisch struktuierten Symbol und dem autithestischen dialektischen Begriff, zwischen dichterischer und philosophischer Welterschließung besteht vor allem darin, daß im Symbol der Dichter das Phänomen selbst schafft, um dessen Wesenserhellung es geht, daß er im Phänomen verharret, während der Philosoph ihm erkennend, analysierend, reflektierend gegenübersteht und es zu letzten, jedoch nur scheinbar vom Gegenstand losgelösten Begriffen verdichtet. Das Symbol bleibt selbst ein konkretes Phänomen, aber es ist letztlich nicht mehr das Phänomen, verweist auf ein anderes, Urgesetzliches, auf ein Urphänomen, das, wie Goethe wiederholt ausführte, niemals "rund" in der Erscheinung aufgeht. "Das Symbol ist die Sache, ohne die Sache zu sein und doch die Sache, ein im geistigen Spiegel zusammengezogenes Bild und doch mit dem Gegenstand identisch" so definierte einmal Goethe paradox das Wesen des Symbols ..." (18) Direkt in Widerspruch zur Strich'schen und auch zu meiner eigenen Auffassung steht es, wenn Emrich behauptet, "daß das Symbol nicht, wie es die noch heute auch in der Literaturwissenschaft herrschende Auffassung will, sofort, in elementarer Lebendigkeit und mythischer Unmittelbarkeit, spontan zündend die Totalität seines Sinnes aufleuchten läßt, in reiner Anschaulichkeit sich öffnet, ohne durch das reflektierende Bewußtsein hindurchgehen zu müssen ..." (19) Auch Emrich stützt sich auf Goethe, wenn er seine Symboltheorie untermauern möchte. Die Zitate "Wir leben innerhalb der abgeleiteten Erscheinungen und wissen keineswegs, wie wir zur Urfrage kommen" (WA. I 20, S. 211) und "Kein Phänomen erklärt

(18) Wilhelm Emrich, Symbolinterpretation und Mythenforschung Euphorion, S. 41

(19) ebenda

sich an und aus sich selbst; nur viele zusammen überschaut methodisch geordnet, geben zuletzt etwas, was für Theorie gelten könnte" (WA. I 20, S. 224) sind ihm Beweis dafür, daß das Symbol also nicht nur stumm bleibt, weil es die Wahrheit unmittelbar in sich enthält, sondern auch, weil es diese Wahrheit nicht ganz in sich birgt, weil es doch wieder nur eine Vereinzelung, nicht das "Eine Urbedingende" selber ist ..."

(20) Dieser Auffassung steht nun die von Fritz Strich gegenüber, daß die symbolische Dichtung keine Deutung und Erklärung bedarf, "weil die Bedeutung und Klarheit eben in ihr selber ist. Das allegorische Gedicht aber will gedeutet sein, und zwar ist es meistens so, daß man auf Grund von Konvention und Tradition den geheimen Sinn der Zeichen und Bilder erraten kann..." (21) Wie weit die Interpretation der Goetheschen Definition des Symbolbegriffes aber auseinandergeht und bei den Interpreten von persönlichen Auffassungen abhängt, wird klar, wenn der Ansicht der katholischen Dichterin Gertrud von Le Fort (22) "Symbole sind die im Sichtbaren gesprochene Sprache eines Unsichtbaren" die Strichsche Auffassung gegenübersteht, daß Religionen, die die Welt nicht um ihrer selbst willen darstellen, sondern in ihr das Abbild einer überirdischen Wirklichkeit sehen, nie durch ihre Dichter Symbole bilden können und aus diesem Grunde die Berechtigung ableitet von einer "christlichen Allegorik" zu sprechen, eben lediglich von einer Allegorik und durchaus nicht von einer Symbolik. Es ließen sich noch eine große Anzahl weiterer Beispiele anführen, die den Beweis erbrächten, wie stark die Meinungen über das Wesen des Symbols auseinandergehen. Ich führe diesen Streit nur deshalb an, um zu rechtfertigen, daß es in meiner Arbeit weniger darum gehen wird, das Pflanzensymbol in den epischen Werken der sechs in der Inhaltsangabe aufgeführten Dichter zu charakterisieren, als vielmehr

(20) Wilhelm Emrich, Faust II S. 54/55

(21) Fritz Strich, Der Dichter und die Zeit S. 30

(22) Gertrud von Le Fort "Die ewige Frau" Vorwort

darum, aufzuzeigen, welche Bedeutung der Pflanze an und für sich in ihrem Werk zukommt, und so wird hier mehr die Rede vom Pflanzenbild sein. Es geht in dieser Arbeit auch darum, ob unsere Dichter noch das Verhältnis zur Pflanzenwelt besitzen wie es einst ein Goethe oder ein Stifter hatten, und ob nicht leider das allgemein feststellbare Phänomen, daß man ein weit stärkeres Verständnis für die Technik besitzt als für die Natur, nun auch auf Dichtung und Dichter übergegriffen hat.

Bevor ich mich dem eigentlichen Thema meiner Arbeit zuwende, ist es notwendig, der Pflanze als "dichterischem Bild" in der Literaturgeschichte kurz etwas Aufmerksamkeit zu widmen. In den nun folgenden Ausführungen halte ich mich, wenn auch mit Vorbehalten, an die Auffassung August Wünsches und W. Baumgarts. Da die Pflanze, wie das Tier, seit undenkbaren Zeiten mit dem Menschen in enger Beziehung steht, finden wir sie auch sehr früh in der Dichtkunst beheimatet. Das jeweilige Naturempfinden der Menschen ist an der Art und der Vielfalt ihres Auftretens abzumessen. Die Pflanze fand zunächst - wenn auch weniger als das Tier - Verwendung in der Fabel. "... Der Form nach tritt die Pflanzenfabel in zwei Arten auf, entweder rein oder gemischt. Zu den reinen Pflanzenfabeln gehören diejenigen, in denen nur Pflanzen, als Träger moralischer Ideen, erscheinen. Die gemischten gliedern sich wieder in zwei Unterarten. In der ersten stehen Menschen und Pflanzen, in der zweiten Pflanzen und Tiere gegenüber ..." (23) August Wünsche sieht schon in den Fabeln des Phaedrus symbolischen Gehalt. Über "Die Bäume im Schutz der Götter" schreibt er: "... genau genommen haben wir in der Dichtung keine Pflanzenfabel im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern eine Art Pflanzensymbolik vor uns. Die von den Göttern gewählten Bäume erscheinen als Repräsentanten ihrer hervorragendsten Eigenschaften. (24)

(23) August Wünsche, die Pflanzenfabel in der neueren deutschen Literatur, S. 24

(24) August Wünsche, Die Pflanzenfabel in der Weltliteratur, S. 39

Anhand von Beispielen aus dem Bereich der Pflanzenfabel weist August Wünsche nach, daß das Mittelalter in seiner Dichtung gar nicht so naturfern gewesen sei wie gemeiniglich angenommen wird. So hat die mittelalterliche Pflanzenfabel gegenüber der griechischen manche Bereicherung erfahren.

"Die griechische Pflanzenfabel verwertet außer den Bäumen als besondere Typen im allgemeinen nur den Ölbaum, den Feigenbaum, den Lorbeerbaum, den Granatbaum, den Apfelbaum, die Eiche, die Tanne, den Weinstock, den Dornstrauch (Stechdorn), das Schilfrohr, die Rose und den Amarant; in den mittelalterlichen erscheint der Walt, ... als besondere Bäume treten der Olivenbaum, die Eiche, die Tanne, der Ahorn, der Buchsbaum, die Linde, der Nußbaum und der Apfelbaum auf, unter den strauchartigen Gewächsen der Dornstrauch und das Rohr, unter den Blumen das Veil (Veiel = Goldlack), die Haselblume und die Rose, unter den Rankengewächsen der Kürbis und die Bohne, unter den Unkrautpflanzen des Feldes endlich die Distel ..." (25) Der Inhalt dieser Pflanzenfabeln ist meist der Wettstreit zwischen ihnen, sei es, daß die eine Pflanze sich um ihrer vermeintlichen Vorzüge wegen über die andere erhebt und gestraft wird oder aber, daß zwei Pflanzen, während sie ihre Vorzüge gegenseitig etwas neidisch preisen, dann doch herausfinden, daß der Schöpfer ihnen ihre Gaben ganz gerecht und sehr zweckmäßig verlieh. "Am seltensten erscheint der Gedanke der Liebe, Aufopferung und Hingabe, daß eine Pflanze die andere trägt und unterstützt oder ihr Leben für andere zu ihrer Erhaltung einsetzt." (26) Gegenüber dieser gesunden Auffassung werden wir später über die schwindsüchtige und empfindsame Auffassung von Pflanzen, an denen sich auch Liebeskräfte symbolisch zeigen können, berichten (siehe Kapitel über Hermann Hesse, S. 104)

Die höchste Entwicklungsstufe erhält die Pflanzenfabel im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert, denn da erwacht der

(25) August Wünsche, Die Pflanzenfabel in der Weltliteratur, S. 41

(26) ebenda, S. 114/5

Natursinn des Menschen immer mehr, "so daß auch diejenigen Gebilde, denen Intellekt, Stimme und freie Bewegung abgeht, in den Kreis der Betrachtung gezogen und zu Symbolen und Trägern lehrreicher und sinniger Gedanken werden." (27)

Besonders deutlich wird die Entwicklung der Naturschau in der deutschen Literatur, wenn man die Bedeutung des Waldes in den einzelnen Epochen verfolgt. Meine nun folgenden Ausführungen stützen sich auf Wolfgang Baumgarts Buch "Der Wald in der deutschen Dichtung", ohne daß ich aber alle seine Auffassungen teile. Zunächst ist sehr interessant, das Bild des Waldes im Märchen festzuhalten. Er spielt dort eine große Rolle, da die meisten Märchen, da in Mitteldeutschland beheimatet, in walddreichen Gegenden entstanden: "Zauber und Wunder, die Grundprinzipien des Märchens, begegnen dem Märchenmenschen überall. Die Geräte seiner Arbeit, die Pflanzen in seinem Garten, die Tiere in seinem Hause können den Zauber tragen. Vor allem anderen wird es das Fremde sein, von dem er Zauber und Wunder erwartet. Und wenn es sie lokalisieren will, so wird er sie in den unbekannten Räumen beheimatet glauben, die sich hinter den Grenzen seines kleinen Lebensraumes ausdehnen, also in der Wasserwelt, unter dem Wasserspiegel, im Innern der Erde, unter ihrer Oberfläche, und in der Welt, die am Rande seines Kulturlandes, auf gleicher Ebene damit, überall beginnt, im Walde ..." (28) Daß nun der Wald viel mehr Bedeutung erhält, als die anderen Bezirke, liegt daran, daß "seine Physis" dem Menschen gestattet, hier tiefer einzudringen. Den Unterschied zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen offenbart die Behandlung des Waldes; im Volksmärchen kommt alles Böse und Fremde aus dem Wald, während das Kunstmärchen den Wald als schützenden Bezirk darstellt. Im Mittelalter begegnet man in der Dichtung dem Wald sehr früh, in der lyrischen Dichtung wird er im Wechsel der Jahreszeiten gezeigt, während er in der epischen Dichtung als Stätte der Jagd auftritt. "... Diesen beiden Formen, in denen der Wald um eines anderen willen erscheint, steht

(27) ebenda, S. 184

(28) Wolfig. Baumgart, Der Wald in der deutschen Dichtung, S. 33

gegenüber eine dritte, die seinen eigentlichen Charakter in der damaligen Zeit zeigt, nämlich als menschenferne, menschenfeindliche Natur (Parzival, Erec) ... Der menschenferne Wald wird die Heimat asozialer Elemente, des Einsiedlers und des Räubers". (29) Obwohl Baumgart hier sicher das Grundsätzliche richtig sieht, ist es eigenartig, daß er auch den Einsiedler neben dem Räuber in einem Atemzug als asoziales Element bezeichnet. Besonders grotesk wirkt diese Bezeichnung für den Einsiedler der Parzivalhandlung.-

Im Barock spaltet sich die Auffassung über die Bedeutung des Waldes, den einen ist er nützlich, er liefert Holz und Wild, den anderen ist er fremd und unhöflich, bedeutet Kulturlosigkeit und Menschenferne und Gefahr durch wilde Tiere. Die Klassik ist nicht naturfern, sie wendet sich aber, außer wenn sie naturwissenschaftliche Neigungen verfolgt, der landschaftlichen Natur als Ganzes zu. "Auch diese aber ist nicht ein Endziel, in dem das Eigentliche der Dichtung gesucht oder ausgedrückt wird (solche zentrale Stellung hat sie, nur wenig später, bei den Romantikern). Sie ist nur ein Weg, ein Zugang, eine erreichte Stufe, von der aus sich die Seele zum Eigentlichen erhebt. Nie (auch nicht verhüllt) liegt Erfüllung in der Natur; sie dient, in einer Art Mittlerstellung, dem Aufschwung in die ideale Sphäre." (30) Diese Auffassung ist etwas krass formuliert, denn, wenn man den Wald nicht als Ganzes, sondern als das was er ist - eine Zusammensetzung vieler Pflanzen - sieht, so wird gerade die Klassik diesem Wesen besonders gerecht, da sie ja gerade die einzelne Pflanze mit symbolischem Gehalt zu füllen weiß. Ich denke dabei ganz besonders an Goethes "Wahlverwandtschaften". Dem Sturm und Drang war kurze Zeit vorher noch der Wald als Stätte der menschlichen Freiheit erschienen, eine Auffassung, die uns dann später ins Politische übertragen

(29) Wolfg. Baumgart, Der Wald in der deutschen Dichtung, S. 11-12

(30) ebenda, S. 30-31

bei Uhland und Lenau wieder begegnet. Bei Arndt und Körner wird dann der einzelne Baum zum symbolischen Träger politischer Freiheitsideen. Der Wald hatte in der Romantik einen rein poetischen Sinn erhalten. Tieck sah in ihm gewissermaßen das Poetische und Wunderbare. Eichendorffs Waldauffassung fand ihre reinste Formulierung in folgender Strophe seines Gedichtes "O Täler weit, o Höhen":

Da steht im Walt geschrieben
ein stilles ernstes Wort
von rechtem Tun und Lieben
und was des Menschen Hort.
Ich habe treu gelesen
die Worte, schlicht und wahr,
und durch mein ganzes Wesen
ward's unaussprechlich klar. (31)

Für Stifter hatte - nach Baumgarts Auffassung - der Wald alles Furchterregende und Unheimliche verloren, da er nun - in die Nutzung der Erde miteinbezogen - mit dem Feld auf gleicher Ebene stand. Wie Baumgart diese Theorie mit dem Inhalt des epischen Werkes "Der Hochwald" in Einklang zu bringen vermag, bleibt dahingestellt.

Die hier in groben Zügen versuchte Darstellung der Entwicklung der Pflanzenbilder läßt wohl deren Vielfalt ahnen. Sie diente hauptsächlich dazu, aufzuzeigen, daß es nicht möglich sein wird, im Rahmen dieser Arbeit auf das Pflanzenbild früherer Epochen vergleichsweise näher einzugehen, denn das würde voraussetzen, daß man sich zunächst mit der geistigen Haltung der jeweiligen Zeit auseinandersetzen müßte. Denn an wenig Beispielen wird so deutlich, wie an der Naturschau des Menschen, wie wenig Sinn es hat, "die Veränderungen des menschlichen Verhaltens zu einer als stabil angenommenen Umwelt zu studieren. Vielmehr ändert sich die Umwelt mit dem Menschen und in Wechselwirkung mit dem Menschen. Wirklichkeit ist nichts anderes als das Ergebnis dieser Wechselwirkung zwischen Mensch und Umwelt..."(32)

(31) Eichendorf, Joseph Frhr.v. Gesammelte Werke
Wien-München-Basel 1955, S. 31

(32) E.Kahler, Untergang und Übergang der epischen Kunstformen, Rundschau, S. 4

Diesen Vorgang meinte Goethe, als er das Phänomen formulierte: " ... daß die Natur, die uns zu schaffen macht, gar keine Natur mehr ist, sondern ein ganz anderes Wesen als dasjenige, womit sich die Griechen beschäftigten ..." (33) Und nur, wenn man sich diese Tatsache vor Augen hält, wird es gelingen, den Gehalt der Pflanzenbilder ganz zu erfassen.-

Aus der Vielfalt der deutschen modernen Epik glaubte ich gerade die hier im Folgenden behandelten 6 Dichter auswählen zu dürfen, da es mir zunächst hauptsächlich darum ging, an einzelnen Interpretationen das vom Thema Geforderte herauszuarbeiten und nicht eine Zusammenstellung zu geben. Daher schien es ratsam, sich auf eine kleinere Anzahl von Autoren zu beschränken. Ferner erschienen mir die ausgewählten Dichter vielleicht stellvertretend für die Vorgänge in der ganzen modernen deutschen Epik.

Jedenfalls war ich bestrebt, die Auswahl so zu treffen, daß möglichst verschiedene, ja konträre Naturauffassungen dem Leser vorgestellt werden und so nahezu der ganze Umkreis der überhaupt möglichen Darstellungen ausgemessen zu sein scheint. Daß dabei im Endeffekt natürlich keinerlei Vollständigkeit erreicht werden kann, ist mir durchaus bewußt.- Religiös bestimmte Epiker heranzuziehen, schien mir besonders wichtig, denn es wird ein Ziel der Arbeit sein, herauszustellen, daß die Pflanzenwelt sich in einer religiös gebundenen Dichtung immer einen Platz bewahren wird. Daß aufgestellte Behauptungen über Pflanzenmotive im Fortlauf dieser Arbeit immer mitbestimmt sein werden durch das Gattungsschicksal der epischen Dichtung, muß man sich immer vor Augen halten, andere Gattungen, so z.B. die Lyrik, werden hier einer anderen Entwicklung folgen.

(33) Weimarer Ausgabe II, 13, S. 445

II. Werner Bergengruen

Eine ganz besondere Liebe und Sorgfalt widmet Werner Bergengruen der Darstellung und Beschreibung von Pflanzen. Diese Sorgfalt entspringt seiner großen Liebe zur Schöpfung und findet ihren dichterischen Niederschlag in seinen Pflanzenbildern. Für ihn ist der Mensch nur ein Teil dieser Schöpfung, deren andere Teile genau so ernst genommen werden müssen und genau so wichtig erscheinen wie der Mensch. Darin besteht der Unterschied zwischen Werner Bergengruen und Hermann Hesse, ja diese Ansicht gibt ihm wohl unter all den anderen noch zu behandelnden Dichtern eine Sonderstellung: sie alle gehen vom Menschen aus, wenn sie die Schöpfung sehen, er ist ihnen das "Maß aller Dinge". Nicht so Bergengruen, wohl stellt auch er Vergleiche zwischen den einzelnen Gattungen der Schöpfung an, doch nie wird er in den Fehler verfallen, sie alle "gleichzusetzen" und ihre spezifischen Eigenschaften soweit zu vergessen, daß er eine Pflanze mit menschlichen Maßstäben mißt und ihr menschliche Gefühle und Eigenschaften aufzwingt, wie wir das bei Hermann Hesse besonders finden. Die in Bergengruens Werk so oft aufgefundene und herausgestellte "Ordnung", die in seiner dichterischen Welt herrscht, sie herrscht für ihn auch in seiner Umwelt. Jedes Geschöpf hat seinen festen Platz und seine feste Aufgabe, die so wichtig ist, daß kein anderes Geschöpf, auch nicht der Mensch, das Recht und die Möglichkeit besitzt, zu entscheiden ob und welches Geschöpf das beste dieser Erde sei. Für Bergengruen ist der Mensch in die Schöpfung gestellt, er steht nicht über ihr. Und diese große Ehrfurcht und die damit verbundene Bescheidenheit, das Sich-Unterordnen gibt dem Werk dieses Dichters die Möglichkeit, eine Ruhe und Befriedung auszuströmen, um die sich alle anderen Dichter umsonst bemühen.

Wann immer Werner Bergengruen Pflanzen verwendet, zeigt er eine große Kenntnis ihrer Eigenschaften und Eigenarten

und versteht es so, auch die Pflanzen seinen Absichten nutzbar zu machen: "... und es ist wahrhaftig ein recht wunderlicher Wald, sehr kraus, sehr verschlungen, vieler Wälder Eigenarten in sich vereinend. Eichen und Buchen, Fichten, Tannen und Lärchen stehen mächtig über mannshohem Gestrüpp. Espen und schwarze Erlen dazwischen, hier und da auch ein Wildapfel- und Wildbirnengesträuch. Rote Beeren leuchteten giftig durch riesige Farnkräuter, kleinblättriger Efeu schlingt sich dicht und zäh um die Stämme. Wasser sickert zwischen moosdunklen Felsblöcken, schwarzgelbe Feuersalamander huschen über die grünemwucherten Stein, handgroße, braune Schnecken kriechen in Scharen über die Wege, und fällt einmal ein Sonnenstrahl in die Dämmerung, so flammen sie rostrot auf wie Bruchstücke von vergessenen Mordwaffen. Hier wachsen wie auf uraltem Moorboden Torfmoos und Sumpfveilchen, Fieberklee und Siebenfingerkraut, hier ist es heimlich, feucht und kühl, auch an heißen Tagen, und man begreift leicht, daß von diesem Walde seit Jahrhunderten allerhand Spukgeschichten erzählt werden ..." (1) Des Nachsatzes von den Spukgeschichten bedürfte es eigentlich gar nicht mehr, so sehr sind sie durch den Aufbau dieses Waldes vor unserer Phantasie schon zur Notwendigkeit geworden, ein solcher Wald kann nur ein Märchenwald sein und zwar nur einer, in dem dem Menschen wenig Gutes widerfährt. Dabei mutet uns die Darstellung dieses Waldes, wenn man von den diesen Pflanzen und Tieren zugeordneten Adjektiva absieht, durchaus realistisch an. Denn nicht Eichen, Buchen und Lärchen noch Sumpfveilchen, Efeu oder aber das Wildapfel- und Wildbirnengesträuch machen diesen Wald so unheimlich, sondern das, was von ihnen ausgesagt wird. Alles ist so groß und erdrückend, die Bäume, von denen es an einer anderen Stelle heißt, daß sie "jäh in die Höhe führen", (2) stehen noch mächtig über dem

(1) Buch Rodenstein S. 10

(2) Buch Rodenstein S. 133

mannshohen Gestrüpp. Die Erle erregt vielleicht schon als solche einen gelinden Schauer, verbindet sich doch mit ihr unwillkürlich der Gedanke an den "Erlkönig". Auch im Volke gilt dieser Baum als Gespensterbaum und von altersher sieht man in ihm die Behausung des Elbenkönigs oder aber des schwarzen Jägers. Unter der Erle aber sei der Irrwisch beheimatet, der sich bemüht, den Wanderer vom rechten Weg abzubringen und ins Moor zu locken (3). Vertieft wird der mit dem Baum verbundene Schauer, wenn hier die Rede von schwarzen Erlen ist. Das gleiche gilt für die roten Beeren, die giftig durch riesige Farnkräuter leuchten. Daß der kleinblättrige Efeu sich dicht und zäh um die Bäume schlingt, das macht ihn besonders erschreckend, er wird dadurch erdrückend und gefährlich. Fieberklee und Siebenfingerkraut sind nur noch eine Zugabe zu dem schon ganz unheimlich gewordenen Wald. Die Unheimlichkeit wird nicht zuletzt hervorgerufen durch die Lichtspiele auf den Schnecken.

Beinahe die gleichen Pflanzen des schaurigen Märchenwaldes des "Buches Rodenstein" finden wir wieder in der Einleitung zum "Erlebnis auf einer Insel" und doch wird dem Leser ein ganz anderer Eindruck vermittelt. Ging es bei dem ersten Beispiel darum, die Phantasie des Lesers zur Aufnahme von Spukgeschichten geneigt zu machen, so soll ihm das zweite Beispiel vermitteln, daß der Held der Erzählung ganz der Muße seiner Sommerferien hingegeben ist: "... Was mich droben anzog, das war nicht nur der freie Ausblick, sondern ebenso sehr die überschäumende Üppigkeit des Waldwuchses: blühende Linden, Erlen, Eschen, Eichen, Pappeln, Birken, Kiefern, Lärchen, alles durcheinander. Dicht über dem Boden Nachtschatten und Heideröschen, Steinbeeren und Stachelbeeren, und dann in halber Höhe Hagebutten- und Nußgesträuch, riesige Farnkräuter, wilde Himbeeren und stämmeumschlingender Hopfen, der im Norden

(3) Unsere Pflanzen nach ihren deutschen Volksnamen, ihrer Stellung in Mythologie und Volksglauben, in Sitte und Sage, in Geschichte und Literatur S.374

für den Efeu stehen muß. Plötzlich stößt man auf einen umgestürzten, vermoderten Ulmenstamm, zwanzig Meter lang oder mehr, bedeckt mit Moosen, Flechten, Pilzen und von lauter kleinem Blütenzeug umwunden ..." (4) Die Bäume sind beinahe dieselben geblieben, einige neue Baumarten kamen dazu, auch hier ist wieder die Rede von riesigen Farnkräutern und an Stelle des Efeu ist der stämmeumschlingende Hopfen getreten. Und doch herrscht in diesem Wald eine ganz andere Atmosphäre, das Fiebrige, Ungesunde ist weggefallen und - obwohl ihrer nirgends Erwähnung getan wurde - die Sonne, das Licht an seine Stelle getreten. Hier ist Raum für das Blühen; sicher sind Sumpfveilchen und Fieberklee auch Blüten, und doch verbindet sich mit ihnen nicht die Vorstellung von Licht und Wärme, die ein blühender Lindenbaum oder der Gedanke an das Heideröschen in uns erweckt.

Je nachdem wie man die Pflanzen untereinander mischt und mit welchen Adjektive man sie einführt, so fällt der Eindruck aus, den der Dichter in uns vom Schauplatz seiner Handlung erweckt. So muß Bergengruen nach seiner Schilderung von Hornungen: "... Es war eine wohlhabende, vielfach begünstigte, ja, ich möchte sagen, von Gott geliebte Stadt, gesegnet von der Sonne, vom Rebstock, von den Obstbäumen, die fast wie die Ölbäume des Südens an den wiesigen Hängen hinaufstiegen, ..." (5) den Leser wieder auf die Erde zurückholen, mit der Bemerkung, ein reines Paradies sei Hornungen nicht gewesen.

Die Darstellung des Märchenwaldes im "Buch Rodenstein" konnte Bergengruen deshalb so gut gelingen, weil ihm auch die märchen- und sagenhaften Züge der Pflanzenwelt durchaus nicht unbekannt sind. Aus dem innigen Zusammenleben des Menschen in früherer Zeit mit der Natur war das Wissen um das Leben draußen in Wald und Feld größer und der Mensch war gezwungen, sich ihre

(4) Erlébnis auf einer Insel S. 10

(5) Hornunger Heimweh S. 8

Eigenschaften und Eigenarten zunutze machen. Wie sehr Bergengruen um die märchen- und sagenhaften Züge der Natur weiß, die aus solch einem engen Zusammenleben entstehen, das zeigt die Gestalt der Worschula in seinem Roman "Im Himmel und auf Erden". All ihr, mitunter hexenhaft wirkendes Tun, wird von diesen Erkenntnissen diktiert und kann aus ihnen erklärt werden. Das Wissen um alten Volksglauben aber hat auch in anderen dichterischen Äußerungen Bergengruens Niederschlag gefunden. Sagenhafte Züge enthalten die noch später zu untersuchenden Novellen "Der spanische Rosenstock", "Der Pfauenstrauch" und verschiedene andere Erzählungen aus der Sammlung "Die Sultansrose".

Wieder ist es das "Buch Rodenstein", das zeigt: "belebt war jede Pflanze, unter jedem Wurzelknollen hockten winzige Wesen, jeder Vogelschrei kündete verborgenen Sinn ..." (6). Betäubender Pflanzengeruch leitet große Veränderungen in dem mit der Geisterwelt zusammengekommenen Menschenleben ein, Blaubeeren von erstaunlicher Größe lassen, nach ihrem Genuß, einen rastlosen Streber Geschehnisse aus seinen Kindertagen bedenken, bunte Bauernblumen - Georginen, Eisenhut, Federrosen und Bohnenkräutchen - werden in der glühenden Mittags-sonne mit Stachelbeersträuchern zu Hexengesichtern und die Sage vom Stechapfel, der die verzauberte Ahnfrau der Zigeuner sein soll, wird neu erzählt. Aber auch von Vergiftungen ist die Rede: der Herr von Rodenstein mischt seinem Weibe böse Säfte, Tollkirschen und Bilsenkraut in den Morgentrunke und die schöne Frau Amanisa, eine der Herrinnen der Burg, lockt die Kinder der umliegenden Dörfer an sich, um sie mit giftigen Pilzen zu töten. Von altem Aberglauben ist die Rede, wenn der Herr Rodenstein der toten Prinzessin aus dem Morgenlande, die er von den Kreuzzügen mitgebracht hatte, Skabiosen und Schafgarben krause Minze und Mohn, blauen Salbei und Küchenschellen, zu einem Strauß gebunden, in die gefalteten Hände gibt, um kurz

(6) Buch Rodenstein S. 275 (Der schlesische Knabe)

darauf schauernd zu hören, wie die Tote zu singen beginnt. Um dem Spuk zu begegnen, heißt es von dem Herrn von Rodenstein: "Er ging ein paar Dutzend Schritte zurück, bis dorthin, wo das grüne Haselgestrauch an die Straße reichte. Er schnitt sich zwei kleine Zweige, Langholz und Querholz, und kerbte sie fest ineinander, und damit es besser hielte, nahm er ein Klümpchen Lehm, feuchtete es an, und umschmierte damit die Kerbstelle. Da hatte er nun ein Kreuz von Haselholz, andert-halb Spannen hoch, kein Holz ist besser als Haselholz, damit dachte er dem Spuk ein Ende zu setzen ..." (7). Der Haselstrauch, in alter Zeit das Symbol des Frühlings, des Lebens und der Unsterblichkeit, war bei den Germanen Donar geweiht, dem Schutzherrn des Gerichts. Daher wurde zum Schutze gegen das versammelte Volk während einer Gerichtssitzung die alten Gerichtsstätten durch Haselgerten abgesteckt, eine Sitte, die auch noch nach dem Eindringen des Christentums zunächst beibehalten wurde. Man schrieb der Hasel Einfluß auf die Ernte, den Viehbestand und das Eheglück zu und suchte ihre Sträucher zum Schutz gegen Blitz auf. Für die hier zitierte Stelle aber ist von besonderer Wichtigkeit, daß der Volksglaube herrscht, ein Haselstab mit einem Hollunderzweig über Kreuz gebunden, schütze vor der Wut der wilden Jagd und allem damit verbundenen Spuk. - Von schwärzestem Aberglauben zeugt auch eine Episode in "Herzog Karl der Kühne". Dem sehr gestrengen Unterfeldherrn Karls, Heyenbach, ist das gesamte Volk wegen drückender Steuern und gestrenger Behandlung schon lange übel gesinnt. Eines Tages bleibt ein Lindenzweig, den Heyenbach während eines Rittes berührte, auf der Straße liegen und ein zauberkundiger alter Mann hebt diesen Zweig auf, bohrt ihn unter Verwünschungen in eine Erle und verschließt das Ganze mit einem Lindenholz-zapfen (8). Nicht lange darauf kommt es zu einem Aufstand des geknechteten Volkes, Heyenbach wird gefangen genommen grausam

(7) Buch Rodenstein S. 42

(8) Herzog Karl der Kühne S. 123

gefoltert und endlich hingerichtet. Nun ist an und für sich die Linde nach dem Volksglauben ein lichter Baum, der nur Gutes bringt. Doch sollen unter Linden auch Femegerichte getagt haben und so mag die ausdrückliche Verwendung von Lindenholz an dieser Stelle als Sinnbild für das Rechtsempfinden des geknechteten Volkes stehen. Heyenbach hatte auf Grund seiner Taten sein Leben verwirkt.

Doch finden wir im Werke Bergengruens die Pflanzen nicht nur in schaudererregenden Schilderungen verwendet, sondern an anderen Stellen sind sie Sinnbild einer Ordnung, und zwar vertreten sie im Laufe der Bergengruen'schen Darstellung sowohl eine niedere als auch eine höhere Ordnung. Die niedere Ordnung veranschaulichen Pflanzen in der, der Thematik und Problematik nach an Kleists "Michael Kohlhaas" und Kafkas "Prozess" erinnernden Erzählung "Das Feuerzeichen", Blumen verkörpern nun ein gewisses sattes, selbstzufriedenes Bürgertum: "Nach seiner (der Held Hahn) für einen Gastwirt ungewöhnlichen Gepflogenheit legte er sich zeitig, und am nächsten Morgen stellte er sich zur vorgeschriebenen Stunde im Landgericht ein, einem roten an das Postamt erinnernden Ziegelbau, der mit dem Gefängnis in Verbindung stand, zugleich jedoch mit Hilfe eines schmalen, sauber gepflegten Vorgärtchens darzutun trachtete, es habe mit ihm keine oder doch kaum eine andere Bewandtnis als mit irgendeinem beliebigen Gebäude in der Stadt. Zwei Beete, jetzt der Jahreszeit gemäß mit Asten und Dahlien in den verschiedensten Farben bepflanzt, zogen sich fast bis an die Treppenstufen des Aufgangs. Hahn meinte sich zu erinnern, daß er hier in anderen Monaten im Vorübergehen Narzissen, Tulpen und Nelken bemerkt habe, und diese Sorgfalt gefiel ihm. Vermutlich war die Pflege des Gartens Gefangenen anvertraut, harmlosen Leuten, die kürzere Strafen abzubüßen hatten und denen solche Arbeit zugleich eine bescheidene Freude sein mochte ..." (9).

Das Vorgärtchen hat also zunächst etwas Beruhigendes für den Beschauer und ist doch dabei ein kleiner Betrug, denn natürlich hat es mit dem Haus "eine andere Bewandtnis als mit irgendeinem beliebigen Gebäude in der Stadt". Hahn fällt diesem Betrug zunächst zum Opfer und es berührt eher unangenehm, wie selbstzufrieden und erhaben er nun das Vorgärtchen in das Leben der Strafgefangenen "der harmlosen Leute" mit einbaut. Man kann sich des Gefühls nicht erwehren, hier das selbstgerechte Urteil des noch unvorbestraften Bürgers vor sich zu haben. Und doch erhält die Verwendung dieses Vorgärtchens mit seinen Dahlien und Asten eine tiefe Bedeutung, wenn wir die weitere Handlung verfolgen. Der Gastwirt Hahn war an diesem Morgen auf das Landgericht vorgeladen worden, damit ihm eröffnet werde, daß gegen ihn ein Verfahren schwebte. Er hatte im Laufe des vergangenen Sommers an der Küste nahe seines Heimortes ein Feuer entzündet und dadurch mehreren Sommergästen, die noch auf dem Meer mit einem Boot trieben, den Weg zum Strand gezeigt und sie so vor dem sicheren Tode bewahrt. Völlig von der Richtigkeit seines impulsiven Tuns überzeugt, erfährt der erstaunte Gastwirt nun, daß er mit dem Gesetz der Strandwache in Konflikt geraten sei, das Unbefugten verbiete, Feuer zu entzünden, und daß es nun zu einem Prozeß käme. Schon allein der Gedanke, Angeklagter zu sein, erscheint Hahn so ehrenrührig, daß er nun das Gefühl hat, aus der menschlichen Gesellschaft ausgeschieden zu sein, und wenn nun Bergengruen beschreibt, wie er, ganz entsetzt, das Justizgebäude verläßt "... hierbei war er ein wenig in die Irre geraten und hatte nun das Gericht durch einen Seitenausgang verlassen, ohne das Vorgärtchen mit seinen Asten und Dahlien zu durchqueren ..." (10), so soll damit nun der Gedanke seines plötzlichen Ausgeschiedenseins aus der Welt der Ordnung unterstrichen werden. Auch der Gedanke des Betrugs, also der Herabminderung der Bedeutung des Gefängnisses und des Landgerichtes

taucht noch einmal auf. Obwohl selbst beunruhigt durch die Tatsache des bevorstehenden Prozesses versucht Hahn Frau und Tochter zu beruhigen "...Ach, Staatsanwaltschaft! ... Das ist auch nur so eine Behörde ... Ihr solltet nur einmal das Landgericht sehen. Genau wie die Post, sogar Blumenbeete haben sie davor ..." (11). Pflanzen tauchen oft auf, wenn eine besonders ruhige Atmosphäre geschildert werden soll, oder der Leser aus dem Trubel des Geschehens der jeweiligen Handlung zu dem ruhenden Pol geführt wird. Da ist die Rede von einer "sauberen Altweiberstube mit den Goldlack- und Rosmarinstöcken vor den Fenstern, der Schwarzwälder Uhr über dem Spiegel und dem Hänfling im Käfig ..." (12) und da ein verkommener polnischer Edelmann, der mit den Gesetzen leicht in Konflikt kommt, der in seinen guten Stunden den Traum von einem kleinen Haus, "an dessen Fenstern die blühenden Geranien nickten". (13) Immer wenn Hahn entschlossen ist, sich dem Gesetz zu unterwerfen und damit in das Gefüge der allgemeinen Ordnung zurückzukehren, erhält er eine neues Verhältnis zur Natur: "Dann fühlte er, wie die Lehmschicht von seiner Gesichtshaut fortgeschwemmt wurde, wie die Verstockung sich löste und er nicht mehr ein erstorbenes, abgebrochenes Stück Holz war, sondern wieder ein lebendiger Zweig am Baume der Welt" (14). Diese Pflanzenmetapher finden wir in Bergengruens Werk oft und es wird auf die Verwendung des Baumes als Sinnbild des menschlichen Lebens an anderer Stelle noch einzugehen sein. Hier nun soll aber ausgedrückt werden, daß der Mensch nur ein Teil der Schöpfung, die erst das Ganze bildet, ist und nur dann seinen Sinn und Zweck zu erfüllen imstande ist, wenn er dieses Teil-Sein erkannt hat. Der Mensch, der aus dieser Erkenntnis lebt, der hat ein offenes Auge für seine Umgebung und so heißt es von Hahn, als er das

-
- (11) Das Feuerzeichen S. 76
(12) Buch Rodenstein S.234
(13) Der Starost S.180
(14) Das Feuerzeichen S.151

Gesetz über sich stellen wollte: "... Auch die verstummte Natur hatte ihre Stimme wiedergewonnen. Der Spitz, der irgendwo eine Maus, einen Igel oder Maulwurf augestöbert haben mochte, bellte leidenschaftlich. In den Gräsern und im Gestrüpp raschelte der Wind ..." (15). Die Wandlung Hahns hält nicht vor, er glaubt, sich selbst verraten zu haben und bald versucht er, wilder als zuvor, den Prozeß erneut zu verhindern. Sein Bestreben mißlingt und - obwohl er nicht ins Gefängnis muß - Hahn begeht Selbstmord. Von Düweken aber heißt es am Ende des Buches, daß sie, sich mit ihrem Mann über Hahns Selbstmord besprechend, außerstande war, "sich einer Tröstlichkeit zu besinnen. Sie starrte vor sich auf den Tisch und zeichnete mit dem Mittelfinger der linken Hand die Ornamente nach, die gezackten Linien, die Dreiecke und Kreise und den Umriß des Vogels, der die Blüte im Schnabel hielt" (16). Diese Motiv des hölzernen Abbildes des Vogels und der Blüte auf dem Tisch ist von höchster Bedeutung und doch nur verständlich, wenn man die Auffassung Bergengruens kennt, daß alles Irdische nur Abbild eines besseren Himmlischen sei. So soll wohl das Bild der ratlosen Düweken, die mit ihrem Finger die Konturen des Vogels nachfährt, ohne daß ihr dadurch Friede und Lösung des Problems zuteil wird, zeigen, daß uns Menschen, wenn wir die Dinge nicht mehr als Abbild nehmen und hinter ihnen dem Schöpfer und seinem Willen zu begegnen trachten, uns die richtige Einstellung zum Leben verlorengibt und wir der Ratlosigkeit anheimfallen. Wie dieser Vogel an einer früheren Stelle keine Taube und diese Blüte kein Ölbaumblatt bei näherem Zusehen waren und der Friede, der von ihnen ausging, sich bei der nächsten, starken Belastungsprobe, die ihm widerfuhr, als unzulänglich erwies, so war es doch dieser Friede, der Hahn auf den rechten Weg hätte weisen müssen: zur Unterwerfung unter das - wenn auch unzulängliche- Gesetz,

(15) Das Feuerzeichen S. 166

(16) Das Feuerzeichen S. 256

woran ihn seine Selbstüberschätzung hinderte: daß er nicht erkannte, daß es ja nicht auf ihn und seine Sache ankam, sondern darauf, daß das Gesetz einer möglichst großen Menge Menschen das Zusammenleben ermöglicht. Denn auch dieses Gesetz ist - bei aller Unzulänglichkeit - Ausfluß einer höheren Gerechtigkeit und als deren - wenngleich of verzerrtes - Abbild anzusehen. Nur wenn man diese Dinge bedenkt, ist man imstande auch diesem Erzählwerk Bergengruens, das wohl sein problematischstes ist, einen Platz in der Darstellung der "heilen Welt" einzuräumen. Und doch gibt es einen ganz wesentlichen Unterschied zwischen Pflanze, Tier und Mensch: Wohl hat der Mensch sich als Teil eines Ganzen, der Schöpfung, zu fühlen und darf seinen Eigenwert, den er vor dem Auge des Schöpfers hat, nicht überbessern. Doch das hindert ihn nicht daran, zwischen Entscheidungen gestellt zu werden, das Tier und die Pflanze dagegen dürfen ihr Geschick hinnehmen, ohne nachher nachgrübeln zu müssen, inwieweit sie das Geschehen durch ihr Entscheidung so oder anders hätten beeinflussen können. Und in diesen Entscheidungen ist der Mensch ganz allein auf sich gestellt, eine Einsamkeit, die niederschlagender nicht gezeigt werden konnte, als in dem Bild des Düweken, das mit dem Finger die Figuren auf dem Holztisch nachfährt. Auch Menschen können da nicht helfen, das ist das, woran Doktor Carion leidet, wenn er beim Anblick von Tieren und Pflanzen "eine schwermütige Zuneigung für das unangefochtene Lebendige, das noch nicht in die Vereinzelung entlassen worden ist," fühlte (17).

Aber gerade dieser stille Neid um den paradiesischen Zustand des Pflanzen- und Tierreiches gibt dem Dichter eine neue Möglichkeit seiner Verwendung, von welcher er ganz besonders in seinem Roman "Am Himmel wie auf Erden" Gebrauch macht: das Pflanzen- und Tierreich wird dem Menschen vor Augen geführt, damit er von ihm lerne, wie er sich zu dem über ihn verhängten Schicksal zu verhalten habe. So treten hier neue Abwandlungen

(17) Am Himmel wie auf Erden S. 68

über das alte Thema in der Bibel "Sehet die Lilien am Felde ..."
auf. Der Roman, der die Furcht der Menschen im mittelalterlichen
Berlin vor einer großen Blutkatastrophe beschreibt, besteht
nur aus Entscheidungen und zeigt die Unzulänglichkeit des
menschlichen Handelns. Pflanzensymbole treten in dem Roman
keine auf, doch werden häufig Pflanzen in Beziehung zu dem
menschlichen Leben und dem menschlichen Verhalten gesetzt, so
auch bei dem Grundthema der Gesamthandlung: "... Die Furcht
machte nicht halt vor den Körpern der Menschen. Knie gerieten
ins Zittern, Nüchterne erbrachen sich auf der Straße, die
Stirnen Ruhender bedeckten sich plötzlich mit Schweiß, mitten
in kühlen Zimmern, und der Wille der Gesündesten reichte nicht
aus, das anfällig gewordene Gedärm in Zucht zu halten. Krei-
schende, heulende, betende Frauenstimmen schollen aus den
Fenstern. Aber Gras und Hundekümmel standen gleichmütig in den
stillen Straßen, der Wind raschelte im Laub der Gartenbäume,
die Vögel schlugen wie je, und die Spiele der Kinder mit allen
ihren großen Seligkeiten und kleinen Betrübissen setzten sich
unversehrt fort wie unter den ersten Geschlechtern der Menschen..."

(18) Zu dieser Gruppe der Ruhigbleibenden, die die Gefahr nicht
ahnen und daher nicht hektisch zu überlegen brauchen wie sie
ihr ausweichen sollen, gehören noch die Alten; auch sie haben
wieder teil an der "nie unterbrochenen Harmonie des Natürlichen"

(19) und diese teilt denen, die dazu imstande sind, sie zu fühlen,
"die aufrichtige Kraft" mit und sie werden "wie die Obstbäume, die
Mohnblüten und Stiefmütterchen des Gartens ... ein von keiner
Angst angerührtes Gliedstück der Schöpfung, seiner selbst nicht
bewußt, in einer vollkommenen Einverstandtheit mit allen Kräf-
ten des Weltgefüges, auch mit denen, welche die Menschen meinten
fürchten zu sollen." (20) Dieses "sich selbst bewußt sein" als
Bitternis für das menschliche Leben wird in seiner ganzen
Schwere sofort gegenständlich gemacht, wenn man es, in christ-
licher Schau, als Folge der Erbsünde sieht: die ersten Menschen

(18) Am Himmel wie auf Erden S. 412

(19) Ebenda S. 610

(20) Ebenda S. 577

aßen die verbotene Frucht vom Baume der Erkenntnis. Das stete Ringen der Hauptgestalt des Romans, Doktor Carion, um die Ruhe und das Abwartenkönnen seines Schicksals, um diese bedingungslose Hingabe in die Hand Gottes wird an vielen Beispielen gezeigt. Immer sind es die Pflanzen und die Tiere, die ihm neue Kraft geben, den Versuch der Selbstaufgabe zu machen, der endlich darin gipfelt, daß er den Vorsatz faßt, "was auch geschehen mochte, dem Willen der Gottheit eine Stätte innerhalb des eigenen Willens zu bereiten, ja, endlich diesen ganz von jenem verzehren zu lassen und an solcher Übereinstimmung unabweichlich festzuhalten. Und er fühlte, wie sich ein Friede in ihn ergoß, er war nicht mehr ausgeschlossen aus der Gemeinschaft der Kinder, des Hundes, der Mutter und des Gartens. Der gleiche Schöpfungsraum nährte sie alle ..."

(21). Eine ähnliche Sänftigung ihres aufgewühlten Gemütes erwächst der Gestalt der Juliane, deren Bräutigam den allgemeinen Wirnissen geopfert wird, aus der Betrachtung der Natur. Es werden dabei wohl einzelne Pflanzennamen aufgeführt, aber da sie alle der einen Idee, die ich eben herauszuarbeiten mich bemüht habe, dienen und weder Eigen- noch Symbolbedeutung haben, muß darauf im Rahmen dieser Arbeit nicht eingegangen werden. Die Symbole des Romans "Am Himmel wie auf Erden" müssen wohl in der Gestalt der Worschula, den Eigenschaften des Wassers und unter den aussätzigen Insassen von St.Georg gesucht werden. Dieses Wissen um das große Vorbild, das dem Menschen, wenn auch ohne ihr Wissen, die Natur ihm gibt in seinem Verhalten zu seinem Schöpfer und dem von ihm auferlegten Schicksal wird in einer grossen, beinahe sorglichen Liebe dargestellt. Die Natur hat uns etwas voraus: sie weiß von keiner Schuld. Ihre Schuld hat freilich auch sie, denn sie muß ja teilnehmen an der Schuld alles Erschaffenen, aber sie weiß es nicht, und so wird es ihr auch nicht zugerechnet(22). Sie ist also durch nichts mehr verschuldet als durch die Erb-

(21) Am Himmel wie auf Erden S. 611

(22) Der Großtyrann S. 208

schuld und daher in unseren Augen von einer beneidenswerten Unschuld und Reinheit. Ihre Pflanzen und Tiere und unsere Kinder sind einander gleich; sie bedürfen unseres Schutzes, und unserer Liebe und nur aus dieser Einstellung heraus, daß sie in den Augen des Schöpfers das Vollkommenste sind, was die Erde zu tragen imstande ist, versteht man die Schwere der Schuld, die der alte Hans Heinrich von Rodenstein zu sühnen wünscht und von der er weiß, ohne sie zu kennen: "dazwischen meinte er, er könnte sich verfehlt haben am Kleinen und Schmalen, am Zarten und Gebrechlichen, der Schöpfung, am Unbeschützten. Hatte er eine Spinne erschlagen, der Gott Leben gesetzt hatte über diesen Tag hinaus? Hatte er ein Kind gekränkt? Hatte er eines Wintertags, böse und verdrossen, eine Meise zertreten, die halb erfroren vor seinen Füßen lag, und gerade dieser einen Meise Ton müßte nun fehlen im tausendstimmigen Loblied der Schöpfung? Oder hatte er einen Rosenstock gebrochen, ohne Ziel und Not, und vielleicht hatten gerade dieses Stockes Rosen, zum Kranz gewunden, ein Kind zum einzigen Male den Jammer der Kreatur vergessen machen sollen? Der Stock hatte Ahnherr werden sollen ungezählten Kindern, ungezählten düsteren Stuben, ungezählten Altären und Marienbildern, Obdach und Nahrung ungezählter, winziger Tierchen ..." (23). In sicher etwas zu kleinlich anmutender Weise wird hier aufgezeigt, wie groß die geringste Entscheidung durch ihre Auswirkung werden kann und wie wichtig diese kleinen Dinge der Schöpfung sind. Ihre Wichtigkeit wird noch unterstrichen durch das Ende der kleinen Sage. Als Büber in Rom kauft der alte Herr von Rodenstein einem bittenden Hirtenknaben - er will keinem Kind mehr wehtun - eine Kugel und eine Schleuder, im Weitergehen bemerkt er, wie der Knabe nach einem ruhig dasitzenden Vöglein zielt und, da ihm die Stimme versagt, wirft sich der Greis vor den Vogel und wird von dem Kind getötet. Diese Erzählung will wohl darlegen, daß es gerade die scheinbar geringsten Sünden

sind, die dereinst am schwersten ins Gewicht fallen, und so wirkt denn das Herbeikommen der Nacht, der Tod, noch viel tröstlicher und ruheverheißender, denn "Deine Lippe wird kein Urteil sprechen/ Keine Spinne Deine Hand erschlagen/ Stille Blüten wirst du nicht mehr brechen/ Blick der Liebe wird sie in dich tragen.

Allegorienhafte Bedeutung wird im Werke Bergengruens der ~~Pflanzen~~**ansammlung**, dem Garten und der Landschaft, wenn der Dichter dran geht, Herrschergestalten zu charakterisieren. Das wird besonders deutlich in dem Roman "Herzog Karl der Kühne". Karl, der äußerst hochfliegende Pläne ausführen will und dabei sich nicht zurückhält, auch in Dinge einzugreifen, die nicht mehr dem menschlichen Ermessen allein überlassen sind, dieser Karl erfährt seine umfassendste Charakterisierung, wenn es von seiner Einstellung zu seinem Garten heißt: "Karl hatte den Garten mit großem Kostenaufwand herrichten lassen und ihn dann vergessen ...". (24) Karl ist nicht der Herrscher, dem ein langsames und stetes Gedeihen, das Wachsen eines Geschehens etwas bedeuten könnte, alles muß, sobald es als Plan sein Hirn durchkreuzte, auch schon in die Tat umgesetzt werden. Und doch kann auch er sich - wenn auch nur wenige Male in seinem tatenbewegten Leben - der Ruhe, dem Frieden und dem stillen Glück nicht entziehen, das einem geordneten Leben entspringt, und immer läßt ihn der Dichter für solche Augenblicke in Gärten empfänglich werden. Die andere Herrscher-gestalt des Romans ist der deutsche Kaiser Friedrich, in der Geschichte bekannt als des deutschen Reiches Schlafmütze. In dem Roman nun hat der Kaiser für den oberflächlichen Beobachter nichts an Lächerlichkeit eingebüßt, und doch - auch bei ihm bedient sich der Dichter des Gartens, um seine Person dem Leser in all ihren Eigenschaften und Eigenarten vor Augen zu führen. Ja, ich möchte fast sagen, daß der Garten an die Stelle der historischen Schlafmütze getreten ist, denn zunächst ist

er es, der den Kaiser lächerlich erscheinen läßt: Während die Türken sich rüsten gegen das Reich anzustürmen, wird im Reich über des Kaisers persönliches Gefolge gespottet. Es besteht aus wenigen Kriegsleuten, ein paar Kanzleischreibern, mageren Chymnisten und Astrologen, aber "riesige Karren, mit Erde gefüllt über deren Ränder fremdartige Blattpflanzen wucherten". (25) Erst nach und nach, im Verlaufe der weiteren Handlung, erfährt der Leser, welche Weisheit dem Kaiser aus seiner täglichen Beschäftigung mit seinen Pflanzen zuwächst: er lernt an dem Wachsen, Blühen und Welken der Pflanzen bemessen, wie sehr all unser Handeln der Begrenzung durch die Zeitlichkeit unterworfen ist und daß jedes Ding seine Zeit zur Entwicklung und Entfaltung braucht und so der vorantreibende Mensch mehr zerstört als Gutes erzwingt, wenn er sich bemüßigt fühlt, tätig in den Lauf der Dinge einzugreifen. So nur wird es verständlich, daß immer, wenn Karl der Kühne neue, weit in die Zukunft greifende Pläne faßt, der Dichter den Leser aber in des deutschen Kaisers Wintergarten führt, wo der alternde Mann, seine Ungeduld zügelnd, seine Pflanzen betrachtet. Wie aber die Aufgabe des guten Herrschers beschaffen sein sollte, das erkennt in einem Augenblick visionenhaft die dritte Herrschergestalt des Romans: Herzog René von Lothringen. Vor ihm liegt plötzlich - während einer Verhandlung mit verschiedenen Räten - visionenhaft sein kleines Land ausgebreitet, er sieht Weizenfelder, Apfelbäume, Forellen im Bach und das arbeitende Landvolk und plötzlich ahnt er "Dies alles ... hatte ja nichts anderes anzeigen wollen, als ein natürliches und richtiges Leben und was konnte ein Herrscher tun als diesem dienstbar zu sein? Das Leben der Menschen hervorzurufen oder auch nur zu formen, dies blieb ihm versagt, es mußte genug sein, wenn es aller Regentenmühsal gelang, den Menschen ihr natürliches und richtiges Leben mit all seinen Fehlbarkeiten und Gewährungen, seinen Bedrängnissen und Erleichterungen ein wenig zu sichern und es vor Entstellung zu

bewahren ..." (26). Daß Garten oder Landschaft den Herrscher auf gute Gedanken bringen und in ihm den Wunsch wach rufen, seiner Bevölkerung gut zu dienen, das finden wir im "Buche Rodenstein" und im "Großtyrann und das Gericht". Kurfürst Joachim in "Am Himmel wie auf Erden" findet aus der Lethargie, in die ihn seine Furcht vor der großen Flut und die menschliche Enttäuschung gestürzt hatten, zurück zu sich selbst auf einem seiner märkischen Hügel mitten unter den dort wachsenden Pflanzen liegend und sie im Zorne mit seinen Händen raufend (27). Auch der Markgraf aus dem "Pfauenstrauch", der als vernünftiger Landesvater geschildert wird, ist Besitzer eines Gartens, dem er große Sorgfalt angedeihen läßt. Mit großer Liebe pflegt Don Luca, der Geistliche im "Großtyrann und das Gericht" seinen Garten, hier hat er seine großen Anfechtungen auszustehen und hier wird ihm endlich Tröstung zuteil. Wenn man sich nun noch vor Augen führt, daß im "Großtyrann und das Gericht" in einem Garten die Versuchung der Menschen um den Großtyrann beginnt, der sie alle zum Opfer fallen werden, so glaube ich nicht fehlzugehen, wenn dieser Garten "in welchem alle Geschehnisse ihren Ursprung hatten" (28) symbolhaft steht für den Garten Eden und die damaligen Geschehnisse. Hatte doch damals genauso wie im "Großtyrann und das Gericht" die eine Übertretung Adams und Evas des einen Gebotes eine lange Kette an Verschuldungen zur Folge so wie auch dort die Versuchung des Nespoli sich lawinenartig über einen immer größeren Personenkreis herabstürzt. Die Geschehnisse in dieser Erzählung sind nichts anderes als ein kurz gerafftes Welttheater und der Umschwung der Geschehnisse tritt da wie dort in einen Ölgarten ein: Sperone der Färber, der sich - wenn auch in vermessener Form - zur Nachfolge Christi berufen fühlt, entschließt sich durch das Opfer seines Lebens, Ruhe und Ordnung für die kleine Stadt zurückzugewinnen. In einem Ölgarten nahm Christus den Kelch des Leidens an, um die Menschheit zu retten.

(26) Herzog Karl der Kühne S. 105

(27) Am Himmel wie auf Erden S.

(28) Großtyrann und das Gericht S. 250

Mitunter finden wir Pflanzen in der direkten Rede zwischen Bergengruens dichterischen Gestalten. Pflanzen werden zum Vergleich herbeigezogen, doch erweist es sich bei den noch anzuführenden Beispielen, daß es sich dabei um Wortspiele oder Weitergabe alten Wortschatzes handelt. In der Novelle "Die Sultansrose" sagt der König von Frankreich zu seiner ehemaligen Geliebten, die sich seine Ungnade zugezogen hatte: "... Sie haben sich zur Unzeit eine Rose gebrochen, Madame ... Haben Sie geglaubt, es könnten in Frankreich Blumen gepflückt werden, ohne daß es zu Unseren Ohren kommt? Von nun an versagen wir Uns Ihren Anblick. Mit der Wartung des königlichen Lilienbeetes werden wir eine andere Gärtnerin betrauen ..."

(29). Diese blütenreiche Sprache wird für meine Aufgabe völlig bedeutungslos, wenn man bedenkt, daß mit der Rose, die zur Unzeit gebrochen wurde, ein Ring gemeint ist, den die Herzogin von Kaiser Karl V. geschenkt erhielt und dessen berühmt schöner Stein den Namen "Sultansrose" trug. Das Lilienbeet aber, mit dem der König sich selbst bezeichnet, ist ein der Heraldik entnommenes Wortspiel: das Wappen der Bourbonen, der Könige von Frankreich, war die Lilie. Wenn Sperone, der Färber, sagt, daß sein Glaube noch nicht senfkorngroß sei (30), so ist das die Rede des einfachen Mannes, der seine Bibel kennt. Dieselbe Art zu reden finden wir, wenn derselbe Sperone die Versuchung, der der Großtyrann sie alle aussetzte, mit folgendem Bild verurteilt: "Herrlichkeit, ich habe erzählen hören, daß die Deutschen, deren ja manche mit den Kaisern in unser Land kommen, die Redewendung haben, es sehe einer den Wald vor Bäumen nicht. Aber mich dünkt, wir sollten diesen Satz umkehren, und so können wir ihn auf Gott anwenden, indem wir sagen, er sehe vor Wald die Bäume nicht. Hiermit aber will ich meinen, sein Blick gehe nicht aus einer solchen Höhe, daß für ihn jene Unterscheidungen, welche wahrzunehmen wir glauben, nicht statthaben, vielmehr mag vor seinem Auge ein einziger Wald stehen von

(29) Sultansrose S. 12

(30) Großtyrann und das Gericht S. 248

ebenmäßiger Beschaffenheit, und eine häuserhohe Pappel mag ihm da nicht anders erscheinen als ein krüppliges und kaum vom Boden sich erhebendes Stachelgewächs. Und so sind vor ihm die uns wichtig erscheinenden Unterscheidungen zwischen dem Menschen gering, und es bedeutet nichts, ob nun nach menschlichen Maßen die Verschuldung des einen um ein wenig schwerer wiegt als die des anderen". (31) Dieser zunächst als einfaches Sprichwort bekannte Satz wurde durch weitere, pflanzliche Ausschmückungen angefüllt zu neuem Leben erweckt und zu einem Gleichnis erweitert.

All diese, entsprechend oberflächlich durchgeführten Untersuchungen hatten noch nichts mit dem eigentlichen Thema der Arbeit zu tun, das Ergebnis der Auseinandersetzung mit den voraufgegangenen Textstellen konnte noch keine Symbole aufzeigen, doch war mein Bestreben in den ersten Seiten dieses Kapitels, wenn auch nur im Ausschnitt, aufzuzeigen, wieviel Raum Bergengruen den Pflanzen in seinem Werk einräumt, und dabei wollte ich einige Eigenschaften der Pflanzen herausarbeiten, die Bergengruen an ihnen sieht und die sie nicht zuletzt dazu bestimmen, Symbolcharakter zu tragen. Diese Eigenschaften möchte ich noch einmal kurz zusammenfassen. Da ist zunächst das Wunderbare, das Sagenhafte an ihnen, das uns Ehrfurcht einflößen sollte, so wie es unseren Vorfahren Ehrfurcht eingeflößt hat. Dann steht da die Auffassung, daß die Pflanzen ebenso wie die Tiere dem Menschen zeigen, wie gut er daran täte, sich besinnungslos in die Hand Gottes zu geben und der eigenen Entscheidungen nicht allzuviel Bedeutung beizumessen. Da weder Tiere noch Pflanzen Entscheidungen zu treffen vermögen, sind sie auch nicht imstande zu sündigen. Ihre Schuld ist die Erbsünde, ihre Leiden deren Folgen. Da aber die Erbsünde durch die Schuld des ersten Menschenpaares die Erde traf, ist es die Aufgabe der Menschen, die Schöpfung erneut dem Heil zuzuführen, eine Auffassung, der man in viel konzentrierterer Form im Werke der Elisabeth Langgässer begegnet.

(31) Großtyrann und das Gericht S. 294

Das Buch Rodenstein berichtet: "... Der Menschen Glaube hängt sich gern an große Namen und laute Tage, an gekrönte Wappenschilder und prunkvolle Rüstungen und vergißt leicht, daß es eine Welt gibt, in der die Schilde und Rüstungen bersten, die Namen verlöschen und die Taten nichts sind als irre Bewegungen windgeschüttelter Herbstblätter ..." (32) Bergengruen weiß um diese Welt und in keinem Werk vergißt er diese einmal vor Augen gehabte Metapher des windgeschüttelten Herbstlaubes, und so furchtbar dieses Bild zunächst erscheint, so ist es doch gerade diese Erkenntnis, die seinem Werk die so trotsreiche Abgeklärtheit, den Abstand zum Geschehnis verleiht: alle Ereignisse sind, wenn man sie nur nach Ablauf einer gewissen Zeit besieht, nur mehr halb so schlimm. Die Wichtigkeit eines Geschehnisses verliert an Schrecknis, wenn man weiß, daß das noch nicht das Endgültige ist und daß nichts das Gesamtbild zu ändern imstande ist. Dies vor Augen hat sogar der folgende Vers viel Tröstliches

Wie Blätter wachsen wohl die Völker auf
Am weitverzweigten Baum. Ein Blatt entrollt sich
Wird grün und blank und groß und spiegelt nun,
Als sei's von ewig und für ewige Zeit,
In Form und Art des ganzen Baums Gesetz,
Und einen Sommer leuchtet es im Licht.
Dann gilbt es, löst ermüdet sich vom Zweige,
Von Ast und Stamm, und seine Säfte gibt's
Zurück dem Boden.
Doch der Baum besteht. (33)

In einer Metapher wird hier die Aussage des Gleichnisses aus dem Großtyrann nochmals zusammengefaßt: nicht das Einzelne und nicht der Einzelne entscheiden, mag sein Schicksal noch so hart sein, entscheidend und tröstlich ist es nur, daß all diese Dinge nicht imstande sein werden, die Schöpfung zu verändern, sie vermögen nicht, dem Ablauf der Natur Einhalt zu gebieten. Und dieser Ablauf in der Natur, er ist es, der dem Dichter Bergengruen das menschliche Leben versinnbildlicht. "... Heute fand ich die erste Herbstzeitlose. Merke das Wort. Heute ist Herbst, Herbst ist zeitlos, bald wird keine Zeit mehr sein ... (Frühling stürzt in Sommer, Sommer in Herbst, Herbst in Winter. In was kann der Winter stürzen, wenn nicht in den Tod...) Ge-

(32) Buch Rodenstein S. 37

(33) Langobardische Elegie S. 25

dachten wir bunte Sommerwochen zu verspielen? Vergaßen wir, daß ein Herbst in jedem Blütenkelch lauert? ... (34) Eine kleine Blüte, das Nachschmecken ihres Namens und schon steht der Dichter vor dem größten Rätsel des Menschenlebens: vor dem Ende, eben vor dem Zeitpunkt, da alle Taten des Menschen, die er für weltbewegend hielt, nichts anders in ihrer Bewegung erscheinen als die irre Bewegung des windgeschüttelten Herbstlaubes. Hier ist der Schritt zum Symbol nicht mehr weit. Noch haben wir es mit einer Metapher zu tun, denn noch handelt es sich um einen Vergleich: so wie wir Menschen, auch auf der Höhe unseres Daseins den Tod vor Augen haben sollten, genauso ist auch die Blüte während ihrer schönsten Entfaltung von der Vergänglichkeit berührt, von dieser Gemeinsamkeit des Todes, die alle Geschöpfe der Natur umschließt, von der es am Ende des Buches Rodenstein heißt: "... Und nun wissen wir auch, warum wir diesen Sagen nachgegangen sind, diesen Sagen um ein erloschenes Geschlecht, um ein paar überwucherte Steintrümmer im Walde und um ein nächtlich verworrenes Treiben: weil in jeder Sage ein Stück Tod verborgen ist, wie ein Stück Tod verborgen ist in jedem Blütenkelch und in jeder Traube, in jedem Wassertropfen und in jedem Eisenteil, und weil der Tod allein es ist, der dieses süße Leben kräftig macht, schmackhaft und herbe, Jungen und Alten ein Freude ..." (35)

Im Verhältnis zu der Größe der Bergengruen'schen Werkes mag die Anzahl der aufgefundenen Symbole gering erscheinen, doch sind diese wenigen Symbole von solcher überzeugender Einfachheit und Eindringlichkeit, daß ich mich gern des Fehlers bezichtige, dadurch verwöhnt, weniger eindeutige Pflanzensymbole vernachlässigt und nicht als solche angesprochen zu haben. Das erste Pflanzensymbol begegnet uns sofort im "Buch Rodenstein" (36). "... Am Himmel stand schwefelgelbes Licht, scharf geschieden vom dumpfen Schwarzgrau drohungsvoller Wolken. Blätter

(34) Buch Rodenstein S. 7

(35) Buch Rodenstein S. 311

(36) Buch Rodenstein S. 114/5

und Gräser waren naß, als habe alle Traurigkeit der Schöpfung sich über ihnen ausgeweint. Ein großer, gefleckter Feuersalamander glitt vor mir über den Weg, hielt plötzlich inne und sah mich fremd an. Ich begriff, daß, um die Fülle der Schöpfung zu erfassen, ihre Entzückungen wie ihre Entsetzen, unsere Sinne und unsere Herzen zu schwach und zu gering sind, und so schloß ich das meine zu, und es blieb leer und arm. Auch war da ein kleiner, hellgelber Schmetterling, der flatterte unbekümmert auf ihr nieder ...". Ein Mensch wird gezeigt, der, wohl aus Überheblichkeit, da er erkennt, daß er nicht imstande ist, die ganze Größe der Schöpfung zu erfassen, sich auch den ihm faßbaren Dingen verschließt. Seine Seele bleibt öd und leer. Es folgt in der Gestalt des Schmetterlings eine Metapher: so wie dieser flattert nun seine Seele uninteressiert und unberührt an den Schönheiten der Natur vorbei. Nun aber setzt sich der Schmetterling gleichmütig auf die große, blaue Glockenblume und das Ganze wird Symbolhaft. Wir haben es hier mit einem alten Symbol zu tun und einem so bekannten, daß es auch den unbefangendsten Leser aufhorchen läßt. Schon seit der Romantik gilt die blaue Blume als das Symbol der Ferne, des Wunderbaren, und wie zahlreich sind die Möglichkeiten im Märchen, die sich dem Finder dieser Blume eröffnen, man könnte sie nahezu mit einem Schlüssel vergleichen, einem Dietrich, dem es gegeben ist, auch die geheimsten Türen zu öffnen. Der Dichter aber will nun hier folgendes Allgemeines im Besonderen ausdrücken: Sicher ist unser Herz zu klein und unser Sinn zu schwach, die Größe der gesamten Schöpfung auf einmal zu erfassen, doch wenn wir die kleinen, uns faßbaren Vorgänge sorgfältig beobachten, so werden wir immer tiefer in das Verständnis der tieferen Zusammenhänge eindringen, da immer ein Vorgang in der Natur einen anderen erklärt und versinnbildlicht. Wenn aber der Mensch sich dieser Mühe nicht unterziehen will, dann hat er gleichmütig einen Schlüssel aus der Hand gegeben, er ist achtlos an der blauen Blume vorübergegangen. Erst wenn er sich dieses Wissen

angeeignet hat, dann wird auch er erkennen, wie der Doktor Carion im Roman "Am Himmel wie auf Erden" es tröstlich empfand: "... nichts war zufällig, nichts bedeutungslos. Nichts war abgetrennt, nichts war ausgeschlossen aus der Gemeinsamkeit des Weltgefüges, die alle Erscheinungen zueinander in Beziehung stellte und noch der geringsten die zuständige Würde anwies. Mit den Strahlen des Himmels floß der Weltodem hernieder in Pflanzen und Steine, in jeden belebten und unbelebten Körper, und wie es oben war, so war es auch unten". (37)

Das nächste, zu behandelnde Symbol ist eine Frucht, eine Birne, die an dreierlei verschiedenen Stellen im Werke Bergengruens auftaucht und deren symbolhafter Charakter nur aus einem Vers erklärt werden kann. Es ist dies ein von Bergengruen selbst geschaffenes Symbol. Das erste Kapitel des Romans "Herzog Karl der Kühne" heißt "Die Birne" und es wird darin geschildert, wie Herzog Nicolas von Lothringen, ein berühmter Frauenheld seiner Zeit, von seiner derzeitigen Geliebten eine Birne geschenkt bekommt, die er, schon angebissen, mit nach Hause zu nehmen beschließt. Auf dem Heimweg fällt er die Stiege in dem Haus der Geliebten herunter und bricht sich das Genick. Man findet ihn tot, die angebissene Birne noch in der Hand. Später wird dann einmal kurz angenommen, der König von Frankreich habe die Birne vergiften lassen und so den Herzog getötet, doch läßt sich das Gerücht nicht beweisen. (38) In der Novelle "Hornunger Heimweh" erhält der Erzähler in seiner Jugend von einem kleinen Mädchen, das ihn beim Apfelstehlen im großmütterlichen Garten erwischt hat, eine Birne geschenkt. Zwischen den beiden spinnt sich eine dicke Freundschaft an und Jahre später, die beiden lieben sich, fällt dem jungen Mann, als er sich seiner Liebe zu dem Mädchen einmal besonders schmerzlich bewußt wird, das

37) Am Himmel wie auf Erden, S. 297

38) Herzog Karl der Kühne, S. 7

Birnengeschenk wieder ein"... und in diesem Augenblick fühlte ich mich jählings von der Erinnerung an das Geschenk jener Birne ergriffen und ich sah ihr nach, bis ihr weißes Sommerkleid in die schäumenden Blütenwogen der Holunderbüsche eingegangen war ..." (39) An beiden Stellen ist die Birne, das eine Mal bewußt und das andere Mal unbewußt, als Pfand der Liebe getauscht worden und beide Male folgt nach der Erwähnung der Birne die Trennung der Liebenden, im "Hornunger Heimweh" durch die Umstände und in dem Kapitel "Die Birne" durch den Tod. Die Bedeutung aber, die die Birne für Bergengruen hat, geht aus folgendem Vers hervor:

"... Träufst dir von selber das Leben
in die lässige Hand?
Oft hat sie furchtlos gegriffen.
Nun auf einmal geschah's. Sieh es
leuchten geschliffen
Birnen wie Goldtopas ..." (40)

Damit soll wohl ausgedrückt werden, daß der Mensch, ohne daß er damit rechnet, plötzlich die ganze Fülle des Lebens in Händen hält, der Fortlauf der beiden oben erwähnten Erzählungen aber zeigt weiter, daß es nicht ihm gegeben ist, diese Fülle auch zu halten und daß gerade, wenn sich der Mensch auf der Höhe wähnt, der Tod oder die Weiterentwicklung seines Lebens ihn dieser Fülle wieder beraubt. So ist auch in der Birne, trotz all ihrer Süße und Saftigkeit oder gerade deswegen, ein Stück Tod verborgen.

Der Feigenbaum im Garten des Don Luca im "Großtyrann und das Gericht" hat metaphorische Bedeutung. Wohl war der Feigenbaum als solcher in der Antike ein Symbol, er verkörperte - nach Thomas Manns Rede über die Bäume - das Prinzip des Weiblichen und den Tod. Doch dieser Feigenbaum leitet seine Bedeutung nicht aus der antiken Vorstellung ab, die von ihm abzuleitende dichterische Aussage knüpft an neutestamen-

(39) Hornunger Heimweh, S. 24

(40) Verborgene Frucht, S. 61

tarische Vorstellungen an (41), wie es ganz deutlich ausgesprochen wird. Auch werden alle Vorstellungen, die dieser Baum in dem greisen Priester weckt, wie Gleichnisse erzählt, so, wenn es von den Blättern des Feigenbaumes heißt: "... die fünflappigen breiten Blätter dünkten ihm Hände, die sein Garten und alle Schöpfung ihm entgegenstreckten ..."

(42) Auch die Erkenntnis, die dem alten Priester unter diesem Baum wird, daß er für sein Verhalten dem Großtyrannen gegenüber nicht der Erleuchtung wohl aber der Kraft bedürfe,

(43) gibt uns noch nicht das Recht, den Baum als Symbol bezeichnen zu dürfen. Er dient in seiner engen Anlehnung an das biblische Gleichnis und in seiner gleichnishaften Wiederholung der Geschichte des Nathanael - der gleich Don Luca unter dem Feigenbaum berufen wurde - nur dazu, noch deutlicher zu machen wie sehr die ganze vom Großtyrann inszenierte Versuchung und ihre Folgen eine kurz zusammengedrückte Geschichte der Menschheit darstellte, die sich in jedem Einzelnen und in jeder Generation neu vollzieht und neu geschieht.

Ein wichtiges und des öfteren auftauchendes Symbol ist der Apfel. Seine Möglichkeiten, ein Symbol zu werden, stellt Bergengruen in seiner Novelle "Der Apfel" selbst heraus. Er beschreibt einen fruchttragenden Apfelbaum und berichtet nun von den Gedanken, die drei vorübergehende Leute bei dem Anblick einer seiner Früchte haben. Der erste sieht nur die Frucht als solche, der zweite aber denkt schon an die Mühe, die es dem Menschen kostete, bis der Baum diesen Apfel tragen konnte. Den dritten aber erinnert die runde Frucht an die Weltkugel und an die Sünde der ersten Menschen und zuletzt sieht er vor sich die Bilder der alten Meister: Maria mit dem Kinde, das spielerisch nach der Weltkugel

(41) Mathäus 24/32

(42) Großtyrann und das Gericht, S. 235/6

(43) desgleichen, S. 281

greift (44). Das Leitmotiv der Novelle aber heißt: "Verbaliter, moraliter, mystice" und da hat man Bergengruens Erklärung für das Symbol: Es muß anschaulich sein, man muß es wörtlich nehmen können, aber auch etwas daraus lernen können und es muß Ausblick auf etwas Höheres gewähren. - Das erste Mal begegnet uns der Apfel im Buch Rodenstein (45). Einer der Herrn von Rodenstein war in den Kreuzzügen in Gefangenschaft und Sklaverei geraten. Seine Frau, die ihn über alles liebte, hatte, um bei ihm sein zu können, sich dem Teufel verschrieben. Sie tötete ihre kleine Nichte und erreichte - nun zur Hexe geworden - die Spaltung ihrer Person. Das Gute in ihr blieb Herrin von Rodenstein, das Böse aber wurde eine morgenländische Prinzessin, die den Herrn von Rodenstein endlich befreite. Noch in der Gefangenschaft schenkte sie ihm einmal einen Apfel "gelb und rot, in der Art, wie der große Baum in Rodensteins Burghof sie trug." In der Nacht hatte der Gefangene einen seltsamen Traum, er sah, ohne sie zu verstehen, die ganzen Vorgänge auf Burg Rodenstein, den Tod seiner Nichte und die Verzauberung seiner Frau. Von dem Tag an war er - wie betäubt - in der Macht der Prinzessin. Das Symbolhafte an dieser Apfelgeschichte ist noch sehr unklar und nicht ganz festzulegen. Sicher hat auch hier in etwa der Gedanke an den sündhaften Apfelaustausch zwischen Adam und Eva als Vorbild gedient, doch ist das Motiv noch nicht verfolgt und ausgebaut. Erst die weitere Geschichte in der schon zitierten Novelle "Der Apfel" baut dieses Motiv aus. Nach der Betrachtung des Apfels durch die drei Leute beginnt der Erzähler eine neue Geschichte, in der der Apfel noch immer eine große Rolle spielt, ohne daß er noch einmal erwähnt wird. Nur als am Ende der Erzählung die Zuhörer - wie der Dichter uns berichtet - den Erzähler nach der Bewandnis seiner Geschichte fragen,

(44) Sultangsrose, S. 69

(45) Buch Rodenstein, S. 198

erwidert er ihnen, die drei Leute, die am Apfelbaum vorübergingen, hätten ja auch niemand gehabt, der ihnen die Gedanken, die man beim Betrachten eines Apfels bekommen könnte, genannte habe. So steht der Apfel zunächst für die Bedeutung der Geschichte, sowie er selber vorher eine wörtliche, eine sittliche und eine mystische Bedeutung durch die drei Leute erhalten habe, so hat auch diese Geschichte dreierlei verschiedene Möglichkeiten sie aufzufassen. Die Geschichte erzählt von einem mächtigen römischen Kaiser, der eine Tochter hatte. In ihrem Besitz befand sich ein weißer Vogel und ein wunderschöner Seidenpanther, der an der Kette gehalten wurde. Als ihr Vater eines Tages verreisen mußte, bat er sie, auf den Vogel zu achten und den Panther nicht mit Fleisch zu füttern, damit er sich nicht von der Kette zu reißen imstande wäre. Auch sollte sie darauf achten, daß das Öl in der Lampe vor ihrem Schlafzimmer nicht verlöschte, da sonst der Vogel einschlief. Die Prinzessin, ihr Name war Anima, befolgte den Befehl ihres Vaters nicht, sie gab dem Panther Fleisch zu fressen und achtete wenig auf den Vogel und das Öl. Als sie einen fremden Mann kennenlernte, ging sie in der Nacht mit ihm aus dem Palast des Vaters und da das Öl ausgegangen war und der Vogel eingeschlafen war, schlief auch die Ritterschaft ihres Vaters und es war niemand da, der sie an ihrem Tun hätte hindern können und als sie von sich aus kurz erwägte, in den Palast zurückzugehen, da lag im Tor der Panther, der seit dem reichlichen Fleischgenuß genug Kraft besaß, sich loszureißen und ließ sie nicht zurück. Einen Tag später gelang es der Ritterschaft, sie wieder heimzuholen und nach einiger Zeit konnte sie auch die Verzeihung ihres Vaters erlangen. Der Symbolgehalt dieser Novelle ist sehr groß. Zunächst der Name der Prinzessin: Anima, das ist die Seele, das weiße Vögelchen ist das Gewissen, der Panther aber verkörpert das Böse und das Öl in

der Lampe erinnert an das biblische Öl, das in den Lampen der Jungfrauen nicht ausgehen darf, damit sie zur himmlischen Hochzeit zugelassen werden. Der Vater aber ist Gottvater selbst, der eben der Seele das wachende Vögelchen beigegeben hat, damit sie vor Fehlritten bewahrt werde, und der um die Stärke des Bösen weiß. Wie sehr er Gott ist, das wird in der Verzeihungsszene deutlich aufgezeigt. So wird in dieser Erzählung noch einmal die Entscheidung zwischen Gut und Böse gezeigt, die Entscheidung, der jede Seele einmal ausgesetzt wird und in der sie meist versagt. Und hier schließt sich der Kreis der Erzählung und der Apfel tritt nochmals, ohne besonders genannt zu werden, in Erscheinung: die ersten Menschen hatten diese Entscheidung an einem Apfel zu treffen und auch sie versagten.

Der Apfel als Sinnbild der Macht begegnet uns in der "Legende von 2 Worten" (46). Herzog Heinrich hatte eine Schrift an der Wand einer Kapelle gesehen, deren ganzen Wortlaut er nicht erfaßt hatte. Da ihm die Zahl sechs Erinnerung blieb, glaubte er, daß sein Tod nach 6 Tagen eintreten werde und, nachdem diese Frist verstrichen war, rechnete er mit seinem Ableben nach Ablauf von 6 Wochen, doch auch diese Frist verstrich und nachdem 6 Monate vergangen waren und Herzog Heinrich mit dem Gedanken an seinen baldigen Tod schon ganz vertraut war und seine Handlungen alle so tat, als ob er das letzte Mal handle, ohne daß dieser Gedanke für ihn, wie anfänglich, schmerzlich gewesen wäre, wurde er zum deutschen Kaiser gekrönt und war noch viele Jahre des Reiches gütiger und geliebter Herrscher. In die beiden Zeitabschnitte, die der Herzog seinem Leben als Frist gegeben hatte, fällt jedesmal ein Erlebnis mit einem Apfel: "... Es erschütterte ihn, als er durch den Schatten eines am Wege stehenden Apfel-

baumes ritt; er brach eine der harten und grünen Früchte, betrachtete sie lange und dachte: 'Ich werde keinen reifen Apfel mehr zu Gesicht bekommen.' In diesem Apfel meinte er gleichnishaft die Erdkugel auf der Handfläche zu haben. Er wandte die Hand um, und der Apfel fiel in den Staub der Landstraße. Den Herzog überkam die Versuchung, vom Pferde zu springen und den Apfel aufzunehmen; doch er ritt weiter ..." (47) In diesem Falle steht der Apfel einerseits symbolisch für das Kommende: die Regierung des deutschen Reiches und andererseits ist auch er eine Versuchung für Herzog Heinrich: bei seinem Anblick könnte er verzweifeln über die Idee, daß sein Leben so frühe und so unvollendet ein Ende findet. "Den Herzog überkam die Versuchung, vom Pferde zu springen und den Apfel aufzunehmen; doch er ritt weiter..." Er hat mit dem Leben abgeschlossen und sich ganz dem Willen Gottes übergeben. Nachdem die Frist der sechs Tage abgelaufen war und auch die sechs Wochen sich ihrem Ende zuneigten, erinnert er sich auf einem Weg durch seinen Garten erneut des Apfels und einer starken Begierde nachgebend, fragt er den Gärtner nach der Reife einer besonders frühen Apfelsorte in seinem Garten und der Gärtner bringt ihm eine der reifen Früchte. "...Heinrich entfernte sich und betrachtete den Apfel in seiner Hand, über dessen grüner Farbe ein zarter rötlicher Anhauch lag. Er atmete den kräftigen Duft und hatte eine Scheu, in die Frucht zu beißen. Endlich sah er seine jüngste Tochter im Garten spielen, rief sie zu sich und beschenkte sie mit dem Erstlingsapfel ..." (48) Wieder hatte er sich freiwillig in den Willen Gottes gefügt und die letzten Bande ans Leben zerschnitten. Sicher ist das Ganze nur eine symbolische Hand-

(47) Sultansrose, S. 101

(48) Sultansrose, S. 103

lung und auf den ersten Blick recht bedeutungslos. Und doch bekommt dieses zweimal-aus-der-Hand-geben des Apfels tieferen Sinn, wenn man bedenkt, daß diese Hand ohne ihr geringstes Zutun würdig befunden wird, den Reichsapfel zu halten. Die ganze Geschichte will besagen, daß nichts vom Menschen erzwungen werden kann und daß alles nur dann gut für ihn hinausgeht, wenn er alles Geschehen Gott überläßt und der eigenen Entscheidung wenig anheim stellt. Auch tut der Mensch gut daran, das Ende vor Augen zu haben.

Das stille Tragen eines auferlegten Schicksals ist auch das Hauptanliegen der Novelle "Der Pfauenstrauch". Zwei Männer, der Herrscher eines kleinen Stadtstaates und ein Gastwirt, sind beide kinderlos, halten aber ihr Leben für verpfuscht und unnütz, wenn sie keine Leibeserben hätten. In einem - ihnen beiden nicht gehörenden - Klostergarten steht ein Pfauenstrauch, von dessen Wunderkraft sie durch Zufall von einem durchreisenden Gelehrten hören. Wenn man einen Teil der Wurzel dieses seltenen Strauches ausgräbt und daraus und aus den Blättern des Strauches einen Sud braut, den man einer Frau zum Trinken gibt, so wird sie einem gesunden und schönen Kind das Leben schenken. Der Gastwirt kommt dem Markgrafen zuvor und gibt seiner Frau den Tee zu trinken. Der enttäuschte Markgraf aber läßt den Gastwirt verhaften und ist gewillt, seinen Zorn und seine Trauer durch die Hinrichtung des Diebes zu sänftigen. Ihm zur Seite stehen zwei Ratgeber, von denen der eine durchaus die Ansicht seines Herrn teilt, während der andere zum Anwalt des Gastwirtes wird, oder besser, wie er es selber nennt, sich zum Anwalt des markgräflichen Gemütes macht dem eine solche Ungerechtigkeit nicht liegen kann. Wie groß eine mögliche Strafe für den Gastwirt eine Ungerechtigkeit sein würde, das geht aus der frevelhaft anmutenden Äußerung des einen Schergen hervor: "... Das wird nicht hingehen, als hättest du einen Apfel vom Baum genom-

men." (49) Sicher nur eine einfache Redensart, die aber gleich voll Schwere wird, wenn man an die Sünde der Voreltern denkt. Sie bekommt als Metapher ein ganz neues Gesicht und erleuchtet blitzhaft die ganzen Vorgänge. Zwei Menschen wollten in ihr Schicksal grundlegend ändernd eingreifen, sie wollten etwas erzwingen, was ihnen von Rechts wegen gar nicht zugedacht war. Ihr Vergehen ist gleich groß, denn, daß der Markgraf sein Vorhaben nicht auszuführen imstande war, liegt ja nur daran, daß der Gastwirt schneller war. Rein äußerlich gesehen wäre sein Vergehen auch das gleiche gewesen, denn sowohl er als auch der Gastwirt griffen nach etwas, was ihnen nicht gehörte: wiewohl ohne Zaun dem Garten des Markgrafen angegliedert, gehörte das Grundstück, auf dem der Pfauenstrauch stand, einem Kloster. Nur wäre der Markgraf, hätte er den Gastwirt gestraft, viel schuldiger gewesen als dieser, denn er hätte in seinem eigenen Unmut die Macht, die ihm gegeben, mißbraucht. Die Lösung und Wiedereinordnung des Markgrafen in die allgemeine Ordnung dieser Welt aber erfolgt lange Zeit später durch einen seiner Ratgeber. Der Gastwirt ist noch im Gefängnis, das Urteil noch nicht gefällt, da sagt Gazzola während eines nächtlichen Gespräches zu dem Markgrafen, der, wie häufig, gelähmt in das Loch schaut, in dem der Stock gestanden hatte: ".... Wie Ihr den Strauch mit der Wurzel ausreutet, so reutet Ihr mit der Wurzel den Zorn aus, und mit der Wurzel des Zornes werdet Ihr auch die Wurzel des Grames ausgereutet haben. Es steht nicht bei Euch, den Sohn zu erzwingen, den die Natur verweigern zu wollen scheint. So laßt den Nachruhm Eurer Gerechtigkeit Eueren Sohn sein. Er wird Euch überleben und am jüngsten Tag für Euch zeugen." (50) Der Markgraf öffnet zuletzt sein Herz dem Ratgeber und damit ist das Wesentliche dieser Erzählung ausgesagt. Daß der Markgraf, nach Hau-

(49) Pfauenstrauch, S. 33

(50) desgleichen, S. 46

se gekommen, erfährt, daß auch er Vater werde und es für die Umwelt scheint, als gebe er daraufhin dem Gastwirt die Freiheit wieder, ist recht bedeutungslos. Doch scheint Bergengruen in dieser Novelle auch sich selbst zu parodieren, diese Auffassung erhält ihre Berechtigung, wenn man im Literaturverzeichnis die Selbstdarstellung des Dichters findet, er sei ehemals ein vielgelesener Dichter gewesen. Sicher liegt der Sinn dieser Novelle in der Darstellung, daß alles Irdische vergänglich sei und ist die Novelle technisch ausgezeichnet aufgebaut, doch ist zumindest der Vorwurf der Novelle recht unbedeutend. Wenn man außerdem bedenkt, daß der "Pfauenstrauch" eine dem Botaniker nicht bekannte Pflanze ist, so vertieft sich der Eindruck noch mehr, daß Werner Gergengruen in dieser Novelle seine Pflanzensymbole ad absurdum führt.

Das wichtigste Symbol in Bergengruens Werk ist die Rose und sein "Spanischer Rosenstock" wohl seine bekannteste Novelle. Hier wird der Symbolgehalt direkt ausgesprochen, das, was den Gehalt der Bergengruen'schen Dichtung ausmacht und was ich wiederholt schon herauszustellen versucht habe, "nämlich, daß das, was im Äußeren geschieht, nur ein verdeutlichendes und vergrößerndes Abbild der Dinge ist, die sich in den Seelen der Menschen ereignen, und daß das Bedeutsame hinter den Vorgängen verborgen liegt, wie der Funke im Stein ..." (51) Für die Geschichte als solche habe ich in der Literatur Vorläufer, die Ähnliches bringen, gefunden. Da ist zunächst die Pflege des Rosenstockes. Schon in Boccacios Decamerone findet man die Geschichte eines Mädchens, das, als seine Brüder den Geliebten umbringen, seinen Kopf in einen Blumentopf tut und einen Rosenstock darüber pflanzt, der prachtvoll gedeiht und den sie täglich mit ihren Tränen begießt. (52) Stark gemildert finden wir das Motiv hier wieder:

(51) Rosenstock, S. 56
(52) Boccacio Decamerone

der Stock wird mit den abgeschnittenen Fingernägeln des Geliebten und der Asche seiner Briefe gedüngt. Eine ähnliche Geschichte wie die des "spanischen Rosenstockes" finden wir in Mörikes "Maler Nolten". Auch ist dort der formale Aufbau ähnlich: der liebende Henni erzählt dem geliebten Mädchen Agnes vor einer Abreise die Geschichte vom Alexisbrunnen: (53) Vor vielen hundert Jahren, eh' noch das Christentum in deutschen Landen verbreitet gewesen, lebte ein Graf, der besaß eine Tochter, Belsore, die hatte er eines Herzogs Sohn mit Namen Alexis zur Ehe versprochen. Diese liebten einander treulich und rein. Übers Jahr sollte Alexis sie heimführen. Mittlerweile mußte er einen Zug tun mit seinem Vater, weit weg nach Konstantinopel. Dort hörte er das erste Mal das Evangelium von Christo predigen... Sie (er und sein Vater) ... kamen mit Freuden zuletzt überein, daß sie sich wollten taufen lassen. Bevor sie wieder heimreisten, ließ der Vater von einem griechischen Goldschmied zwei Fingerringe machen, worauf das Kreuzzeichen in kostbaren Edelsteinen gegraben war; der eine gehörte Belsore, der andere Alexis. Als ... der Graf vernahm, ... daß seine Tochter sollte Christin werden, verwandelte sich seine Freude in Zorn und giftigen Haß ... sie (Belsore und Alexis) wechselten heimlich die Ringe und gelobten sich Treue bis in den Tod ... Der Jüngling nahm Abschied von Belsoren und griff zum Wanderstab ... Hier, wo nunmehr der Brunnen ist, soll damals nur eine tiefe Felskluft, dabei ein Quell gewesen sein ... Hier flehte er brünstig zu Gott um ein Zeichen, ob er den rechten Glauben habe; doch gedacht er sich dieser Gnade erst durch ein Geduldjahr würdiger zu machen ... werde er in dieser Zeit seiner Sache nicht gewisser und komme er auf den nächsten Frühling wieder hierher, so soll der Rosenstock entscheiden, an dessen völlig abgestorbenes Holz er jetzt den Ring der Belsore feststeckte: blühte bis dahin

der Stock und trage er noch den goldenen Reif, so soll ihm das bedeuten, daß er das Heil seine Seele bisher auf dem rechten Weg gesucht und daß auch seine Liebe zu der Braut dem Himmel wohlgefällig sei ...". Das Jahr vergeht und Alexis kehrt zurück. "O Wunder! Drei Rosen, die schönsten hängen am Strauch. Aber ach, es fehlte der Ring ... In seiner Verzweiflung reißt er den Strauch aus der Erde und wirft ihn in die tiefe Felskluft. Gleich nachher reut ihn die Untat; als ein Büßender kehrt er zurück ins Vaterland. Eine heimliche Hoffnung lebte in ihm, daß er an jenem wunderbaren Ort völlig müßte getröstet werden. Zum dritten Mal macht er die weite Wallfahrt ... Auf einmal bemerkt er, daß es tief unten auf dem ruhigen Spiegel des Wassers als wie ein Gold- und Rosenschimmer zuckt und flimmert ... Ein frohes Ahnen geht ihm auf ... Der weggeworfene Rosenstock hatte zwischen dem Gestein ... Wurzel geschlagen und blühte gar herrlich. Behutsam macht Alexis ihn los ... und findet an derselben Stelle, wo er vor zweien Jahren den Reif angesteckt, ringsum eine frische Rinde darumgequollen, die ihn so dicht einschloß, daß kaum durch eine winzige Ritze das helle Gold herausglänzte.."

Sicher bestehen in der reinen Handlung zwischen beiden Erzählungen entscheidende Verschiedenheiten und doch scheint mir das Anliegen das gleiche zu sein. Der Rosenstock als Sinnbild der Liebe zu Lysander im "Spanischen Rosenstock", als Beweis des richtigen Glaubens im "Alexisbrunnen" stehen einander gegenüber. Ihre Aufgabe ist die gleiche. In beiden Fällen schützt und bewahrt der Rosenstock seinem Spender das Unterpfand der Liebe und empfängt selbst auf Grund dieser starken Liebe zwischen den beiden jungen Paarern Kraft und Existenzberechtigung. In beiden Fällen erfüllt der Rosenstock dieses Ansinnen in wunderbarer Weise, obwohl ihm beidesmal - durch die Schwäche der Oktavia und durch Alexis' ungezügelten

Schmerz - die völlige Vernichtung droht. So stehen sie beide als Symbol für die Kraft der wahren Liebe. Der Gedanke, daß Rosen die Geliebte vor der Umwelt abschirmen bis der richtige Bräutigam kommt, ist außerdem ein Märchenmotiv, das aus dem Dornröschen genug bekannt sein dürfte.

In der Legende "Die Verheißung" wird berichtet, daß ein Priester beim Einbruch der Türken in Konstantinopel in der Kirche mit dem Allerheiligsten in eine Steinwand eingegangen sei, wo er verbleiben werden, bis das Christentum in Konstantinopel siegen werden. Mit sich aber nahm er, so heißt es, eine Rosenranke und eine Schwalbe. Diese Rosenranke aber steht vertretend für die gesamte Pflanzenwelt, wie die Schwalbe für die Tierwelt. In dieser Legende nun soll angedeutet werden, daß die Schöpfung die Gnade, das Göttliche, ebenso braucht wie diese hinwiederum der Schöpfung bedarf: Der Priester und der Stein - beides Geschöpfe - schützen das Allerheiligste vor den nachstürmenden Türken und das Allerheiligste schützt mittels des Steines die Geschöpfe Priester, Schwalbe und Rosenranke vor der Vernichtung. Die Legende soll symbolisch aussagen, daß die gesamte Schöpfung, so wie sie die Erbsünde und ihre Folgen tragen muß, auch in die Erlösung mit einbezogen wird und daß der Mensch an diesem Erlösungswerk nicht unbedeutend beteiligt sein wird, eine Ansicht der heutigen christlichen Dichtung, die besonders stark auch das noch zu behandelnde Werk Elisabeth Länggässers bestimmt und erklärt.

Das Symbol, das ihm am deutlichsten das ausdrückt, was Berggruen aus der Pflanzenwelt für den Menschen ablesen möchte, ist für ihn die Rose von Jericho. Sie tritt nur in seinem lyrischen Werk in Erscheinung und kann daher im Zusammenhang mit dieser Arbeit nur kurz gestreift werden. Doch wird auch sie uns im Werk der Länggässer wieder begegnen. Dieses uralte christliche Symbol steht einmal für Tod und Auferstehung, denn scheinbar tot und verdorrt, bedarf diese Pflanze nur weniger Tropfen Wassers, um sich grün aus einem unscheinbaren grauen

Moosknäuel zu entfalten. Rose von Jericho wird Maria genannt, die durch göttliche Gnade das Leben in die sündhafte und daher abgestorbene Schöpfung brachte.

Bergengruens Pflanzenwelt erhält ihren Symbolgehalt aus der Tradition des Volksglaubens und der christlichen Bildvorstellung des Mittelalters. Diese traditionsgebundene Vorstellung wird durch des Dichters eigenes Erleben ausgeweitet und vertritt dann die "Ordnung", die nach der Auffassung Bergengruens (trotz allem) auf Erden herrscht und immer wieder durchscheint und der alle Lebenwesen unterstellt sind: "Nichts war zufällig, nichts bedeutungslos. Nichts war abgetrennt, nichts war ausgeschlossen aus der Gemeinsamkeit des Weltgefüges, die alle Erscheinungen zueinander in Beziehungen stellte und noch der Geringsten die zuständige Würde anwies. Mit den Strahlen des Himmels floß Weltodem hernieder in Pflanzen und Steine, in jeden belebten und unbelebten Körper, und wie es oben war, so war es auch unten". (54) Diese Ruhe und Beglückung die von dem Gedanken an eine alles regierende Ordnung, an einen Sinn alles irdischen Geschehens ausgeht, sie führt zur Darstellung von Bergengruens "heiler Welt" in seinen Dichtungen, eines Zustandes, der oft angegriffen, von dem Dichter verteidigt wird: "... denn das weiß jeder, daß die Dichtung ja nicht das Leben abschildern, sondern ein gereinigtes Bild geben soll. Darum wollen wir in der Novelle nicht das Zufällige und Willkürliche sehen, sondern das Offenbarwerden von Gesetzmäßigkeiten." (55) Dieser Aufgabe dienen im Allgemeinen die Pflanzenbilder seiner Werke, doch ist es die Größe dieses Dichters, daß er der Pflanze so viele Seiten der Darstellungsmöglichkeiten abzugewinnen vermag, daß sich dieser endgültige "Gehalt" immer nur aus dem Inhalt des jeweiligen Erzählwerkes ergibt.

(54) Am Himmel wie auf Erden S. 297

(55) Das Geheimnis verbleibt S. 103

III. Elisabeth Langgässer

Elisabeth Langgässer bringt der Pflanzenwelt als einem Teil der Schöpfung die gleiche Liebe wie Werner Bergengruen entgegen. Doch sind in ihrer Dichtung Pflanzenmotive mit viel mehr Gedankengut angereichert als wir das bei Bergengruen feststellen konnten, oder, besser gesagt, gelingt es ihr nicht so gut wie ihm, eine Einheit zwischen den Gedanken und dem Träger dieser Gedanken herzustellen. Diese Liebe nun ist vor allem was Gartenpflanzen anlangt, mit Kenntnis der Pflanzen verbunden. Genau wie bei Bergengruen läßt sich die Verwendung der Pflanzen, auch in ihrem dichterischen Werk in den verschiedenen Formen als Milieufestlegung, einfachen Vergleich, Matapher und Symbol verfolgen. Und doch schafft sie mittels dieser Pflanzenwelt eine ganz andere Atmosphäre als es Werner Bergengruen anstrebt. Bergengruens Pflanzen, Teile einer Schöpfung, die als Ganzes betrachtet, eine heile Welt darstellt, tragen selbst einen Schimmer der Abgeklärtheit, die das ganze dichterische Werk Bergengruens charakterisiert, sie haben teil an der großen allgemein geltenden Ordnung, sie sind Gesetzen unterworfen. Bergengruens Symbole sind einer breiten Leserschaft verständlich, da sie einfach sind und außerdem doch auf eine gewisse Tradition zurücksehen. Sicher setzen sie die Kenntnis der christlichen Tradition voraus, denn Bergengruens Dichtung entbehrt ja keineswegs der Religiosität, doch ist es eben die christliche Tradition, die sein Werk bestimmt, und keineswegs die spezifische einer der beiden Konfessionen. Er steht auf dem Boden des christlichen Abendlandes, das die Elemente der Antike, des Christentums und des Germanentums schon verarbeitet hat zu dem, was heute unsere Bildung ausmacht. Ganz anders Elisabeth Langgässer. Sie ist bewußt Katholikin, sie will in ihrem Werk auch die Katholiken ansprechen. Um ihr das richtige Verständnis entgegenzubringen, muß der Leser schon einigermaßen in der katholischen Glaubenslehre zuhause sein. Außerdem aber steht

diese Dichterin keineswegs auf dem schon aus Antike und Christentum zubereiteten Boden des Abendlandes. Dieses jahrhundertealte Bemühen, diese zwei doch grundverschiedenen Richtungen auf einen Nenner zu bringen, dieses Bemühen mit all seinen Schwierigkeiten vollzieht die Dichterin in ihrem Werk noch einmal nach, und nur unter diesem Gesichtspunkt ist meiner Meinung nach das Werk der Langgässer in seiner scheinbaren Zerflattertheit zu verstehen und zu würdigen. Sicher ist es ein Bestreben in der modernen Epik, große Zeiträume aufzurollen und vielerlei Bezüge von unserer in andere

Zeiten herzustellen und aufzudecken, doch wird hier nicht von dem geistigen Resultat ausgegangen, sondern es werden alle mit dieser Einverleibung verbundenen Schmerzen noch einmal mitgelitten. Diese verschiedenen Bildungselemente bestimmen nun auch Elisabeth Langgässers Anschauung der Gesamtschöpfung. Nur so kann es geschehen, daß ein und dieselbe Pflanze sowohl ihr Symbol im Sinne der griechischen Mythologie wird, als sie aber auch christliches Gedankengut zu verkörpern imstande ist. Dies wird an einzelnen Beispielen noch aufzuzeigen und nachzuweisen sein.

Die Arbeitsweise Elisabeth Langgässers wurde, genau wie wir es schon bei Bergengruen sahen, von großem Verantwortungsbeußtsein diktiert; eine Briefstelle aus dem Jahre 1930 gibt davon deutlich Zeugnis (Elisabeth Langgässer schrieb damals gerade an der Novelle *Mithras* (1)), sie zeigt, wie ernst die Dichterin es mit der Ortsschilderung nahm. "... das kam daher, daß ich mit Marianne die Möglichkeit des "Versteigens" und Verirrens besprach und dabei erst merkte, wie ungeheuer schwierig diese Situation aufzubauen und zu beschreiben ist. Wir haben uns nachher auf zwei Möglichkeiten geeinigt: entweder man nimmt den Baedeker vor und sucht sich irgendeine dort beschriebene Tour heraus, die man etwas abwandelt - oder man erschafft eine Situation aus der Phantasie, die vielleicht sein könnte, (vielleicht auch nicht)

(1) Geist in den Sinnen behaust

schildert alle Kleinigkeiten (Pflanzen, Sternbilder usw.) richtig und reiße den Leser durch die Kraft der Darstellung einfach mit. Du kannst Dir denken, daß ich den letzten Weg gehen muß und aus meiner Veranlagung heraus, die eigentlich keine Realitäten, Örtlichkeiten usw. begreift, mich dem Irrealen überlassen muß. Wie denkst Du darüber? Ich weiß mir keinen anderen Rat und glaube auch nicht, daß mir ein Buch oder ein Mensch mit noch soviel Sachkenntnis helfen kann - aber Kleinigkeiten müßte man freilich wissen und genau. So hat mir Marianne z.B. gesagt, daß man das Edelweiß immer nur von oben sieht, daß es also niemals "von der Höhe winkt"! Den Zug der sommerlichen Sternbilder will ich mir von S., ihrer geographischen Freundin, geben lassen. Und Dir Liebste, wäre ich so dankbar, wenn Du mir gleich einen Zettel schreibst mit folgendem Schema anfangend vom Fuß des Berges - Pflanzen, Bäume, Tiere, dann denselben höher hinaus bis zum Gipfel. Ich habe natürlich sofort wieder "Bergkristall" gelesen, Wort für Wort, und dabei meinen Weg bestätigt gefunden. Es ist absolut keine stichhaltige, realistische Beschreibung, und mag man noch so genau verfolgen: plötzlich haben sich die Kinder verirrt und trotz minutiösester Beschreibung, weiß man nicht recht wie ... Ich glaube, in der Dichtung muß es immer mehr die magisch verlockende Gewalt der Natur sein, die den Menschen in ihren Schoß zieht ... und die will ich entfesseln wenn der Himmel nur hilft ... " (2) Diese magische Gewalt zu entfesseln ist der Dichterin, nicht nur in dieser Novelle gelungen, sie hat den Versuch in beinahe jedem ihrer Werke, sei es lyrischer oder epischer Natur, erneut unternommen. Doch zunächst muß noch einmal kurz auf die vorhin zitierte Brifstelle eingegangen werden. Umfangreich ist das Pflanzenrepertoire der Dichterin und sie versteht es, die Pflanzen anschaulich zu schildern. Eine Unmenge an Pflanzennamen stürzt auf den Leser, vor allem der "Proserpiera" herein, besonderes Verständnis aber wird sowohl dem Unkraut, als auch den Nutz- und Zierpflanzen des Gartens entgegengebracht, die

(2) soviel berauschende Vergänglichkeit S. 38/40

der Dichterin, wie aus ihren Briefen hervorgeht, aus ihrem eigenen Garten besonders vertraut sind. Wanderungen am Altrhein und später in die Mark vermitteln Kenntnisse über die dort vorkommende Flora und nicht Bekanntes wird aus dem Wissen der Freunde ergänzt, wie in dem oben zitierten Brief die Münchner Freundin um Schilderung der alpinen Pflanzenwelt gebeten wird. In der Novelle "Mithras" unterläuft der Dichterin nun ein Fehler, sie läßt mitten im Sommer den Seidelbast blühen, der ja bekanntlich zu den Pflanzen gehört, deren Blüte in den frühesten Frühling fällt. (2a)

Die Magie der Natur zu entfesseln, gelang der Dichterin in ihren Romanen, Novellen und Gedichten so gut, daß man ihr eine Beruhigung, die ihr von der Pflanzenwelt ausgehen will, nicht unbedingt zu glauben vermag. Und doch spricht sie von dieser Beruhigung in ihren Briefen des öfteren: "... Noch pflücken wir in unserem Gärtchen die kleinen, roten Monaterdbeeren, denk - und der Anblick dieser unschuldigen eifrigen Früchte, die sich dem letzten Sonnenlicht entgegenhalten, stimmt mich immer wieder voll Rührung und Freude..." (3) und " ... Hier in Eichenkamp (das war der Wohnort der Dichterin in Berlin) schneiden jetzt die alten Männerchen ihre Bäume, legen Leimringe und machen den Boden frei von dem Winterunrat, hacken und jäten. Ein rührendes und erhabenes Bild von der Zuversicht des Menschen und der Treue der Schöpfung gegenüber ihrem Herrn. Und soll man da als Christ weniger zuversichtlich und gläubig sein?..." (4) Doch hatte die Dichterin am eigenen Schicksal erfahren, wie wenig Trost die Ruhe und Zuversicht der Schöpfung zu spenden imstande ist, wenn das menschliche Leben wirklichen Belastungen ausgesetzt ist. So finden wir ein Briefstelle aus dem Jahre 1939, in der es heißt: "... Es ist merkwürdig: noch vor einem Jahr bin ich mit jedem Kummer in den Wald gelaufen, und die fromme Gelassenheit der Bäume, Wolkenzug und die Bewegung der Gräser, die sich dem Wind hingeben, haben mich getröstet und ihre sanfte

(2a) Geist in den Sinnen behaust S. 43/44

(3) ... soviel berauschende Vergänglichkeit S.111/112

(4) ... soviel berauschende Vergänglichkeit S. 94

Melodie in mein Herz gesungen - jetzt aber ..." (5). Der Dichterin älteste Tochter befand sich damals in Lebensgefahr, da sie unter das nationalsozialistische Rassengesetz fiel. Um dieses letztlich Aufsichselbstgestelltsein der Menschen und die Unmöglichkeit, Trost von außen her zu erhalten, zu gut wissend, hat es die Dichterin wohl nicht vermocht, in ihrem Werk zum Ausdruck zu bringen, daß die Natur in ihrer Ruhe und Sorglosigkeit dem Menschen mit seinen Sorgen und seiner Unrast Vorbild sein könnte. Hierin sehe ich den ersten Unterschied in der Behandlung der Pflanzen durch Elisabeth Langgässer und durch Werner Bergengruen: bei ihm ist die Pflanze Mitträgerin einer Ordnung, mitunter deren Verkörperung, sie soll dem Menschen zeigen, daß Gott für den nächsten Tag sorgt. So erscheinen weite Teile des Romans "Am Himmel wie auf Erden" eine Abwandlung des Bibelwortes von den Lilien am Felde zu sein. Auch Elisabeth Langgässer kannte dieses Bibelwort, und wie aus den Briefstellen hervorgeht, war sie auch bemüht, danach zu leben. Und doch zeigen die Zitate, daß es sich hier um ein Bemühen und keineswegs um eine Erfahrung, eine Gewißheit handelt und damit dürfte es zu erklären sein, daß diese Art der Naturbetrachtung in Elisabeth Langgässers Werk keinen Eingang fand.

Zahlreich sind die einfachen Vergleiche mit Pflanzen, die im epischen Werk der Langgässer auftauchen, mitunter gelingen ihr großartige Bilder, mitunter steht der Leser fragend einem Bild gegenüber, dessen Vergleichsbezug ihm nicht aufgeht. Mitunter kann man diese Bilder dadurch auflösen, daß man mehrere Gedankensprünge der Dichterin vermutet und diese aufzuspüren versucht, doch oftmals lassen sich diese Bilder nicht in einen gegenseitigen Bezug bringen, so, wenn beim Versteckspiel zwischen Jean-Marie Aladin und dem kleinen Lückenbüßer die Rede ist von einer Wendeltreppe, die sich wie "eine Bohnenranke in roter, flattender Glut" (6) herunterläßt und knistert, während Jean-Marie Aladin hinaufspringt

(5) soviel berauschende Vergänglichkeit S. 87/88 (1939)
(6) Gang durch das Ried S. 156

oder aber im "Unauslöschlichen Siegel" Herrn Belfontaine bei einem Essen mit seinen feinschmeckerischen Freunden die herangetragenen Platten "in seinem verhängten Bewußtsein" wie große Vögel vorkommen, "lautlos und ohne getragen zu werden, segelten sie durch den Raum und würden im Nidersetzen farbigen Herbstblättern ähnlich, die ihr Dasein vollendet haben...." (7) Etwas von der Ruhe und dem Gesetzmäßigen, das die Natur auszuströmen imstande ist, wird dem Leser vor Augen geführt, wenn es von einem jungen Mädchen heißt: "...Ihr Schicksal hatte nun Sinn erhalten, es war was wie Blühen, Befruchtetwerden und Unter- die- Sichelkommen ..." (8) Hier soll ausgedrückt werden, daß ihr Leben Sinn erhalten hat und es ist einer der seltenen Fälle, daß dieses in gemeinsames Schicksal-Gestelltsein Ausdruck in einem Pflanzenvergleich findet. Und doch stellt auch dieses Bild große Anforderungen an den Leser, denn er muß wissen, daß die Dichterin am Gras das Stillhalten dem Schicksal gegenüber sieht, dieses sich demütig vor dem Winde Neigen gleichsetzt dem sich in die Hand Gottes Geben des Menschen. Der geistige Nachvollzug all dieser Bilder fällt schwer, da man einmal die Auffassung der Dichterin über die Natur kennen muß und zum anderen auch die vielen Quellen, aus denen die Bildung dieser ungewöhnlichen Frau gespeist wird. Manche Bilder muß man einfach aufnehmen, eine Begründung, ein Nachvollzug ist unmöglich. So wenn in der "Märk.Argonautenfahrt" Lotte Corneli die verlorene Unschuld der Menschheit vergleicht mit einem "kleinen, würzig riechenden Kraut, das am Fuße der Tollkirsche wächst ..." (9) Mehr Beziehung besitzt das Bild, in dem es heißt von Irene und Ewald in der "Märkischen Argonautenfahrt": "...Ihre Gesichter einander unsinnlich angenähert, ihr Flüstern das zweier Blätter an ein und demselben Baum..." (10) Sicher ist auch dieser Vergleich nur aus dem Gesamtzusammenhang heraus zu verstehen und mit

-
- (7) Das unauslöschliche Siegel S. 77
(8) Gang durch das Ried S. 156
(9) Märkische Argonautenfahrt S. 143
(10) ebenda S. 143

beinahe zuviel Gedankengut beladen. Meiner Meinung nach soll damit ausgedrückt sein, daß, wie Blätter ohne sich durch eigene Kraft lösen zu können bis zu dem Zeitpunkt, da sie abfallen, an dem Baum, auf dem sie wuchsen, bleiben müssen, so sind auch diese beiden Menschen an ihr Schicksal gekettet, bis ein Eingriff von außen, hier die Gnade, sie befreit. Die enge Zusammengehörigkeit der beiden aber besteht darin, daß sie nicht vom Reich der Toten loskommen, Irene nicht von der Erinnerung an die Greuel des Konzentrationslagers, und Ewald nicht von den Greueln des Konzentrationslagers, die ihm seine Phantasie zeigen und von denen er weiß, daß er, da er zu feige war, sie zu retten, seine Cousine überantwortet hatte. Dieser gemeinsame Standort der beiden ist nun dieses Wissen und daß sie nicht davon loskommen können. Das Bild aber, das die Erinnerung des Menschen mit einem Baum vergleicht, finden wir auch im "Gang durch das Ried". Als Jean-Marie Aladin erkennt, daß er Peter Schaffner heißt und ihm, dem das Gedächtnis verloren ging, langsam in einzelnen Bruchstücken die Erinnerung an sein früheres Leben wiederkommt, heißt es von ihm: "...Er wollte es so. Er wollte den Weg und den ausgebreiteten Schein, unter welchem die Krume lebendig wird: rauh, aufgebrochen, durchwurzelt von zarten, aber kräftigen Fäserchen, die das Wasser nach oben führen. Wasser ist alles dachte der Mann: Wasser zum Waschen, Wasser zum Trinken, Wasser, um sich darüber zu beugen und sein Spiegelbild auszuhalten. Nun sah er sich selbst mit verschwimmenden Rändern, die sich dehnten und blasser wurden, als habe ihm jemand mitten ins Herz einen grauen Feldstein geworfen: dieser Stein war der Schlaf, der sein waches Bewußtsein hinunter zum Grunde nahm, während wie silberne Lichter auf der geglätteten Fläche die Träume darüber spielten ... Sie waren zuerst so unbestimmt, daß sie nicht hafteten, und liefen durcheinander, um sich gleich wieder aufzulösen; dann wurden sie fester und tauchten tiefer; sie gruben sich mit den flüchtigen Zehen in den schwarzen schlammigen Boden und wurden zu Wasserpflanzen, hernach zu

Wasserbäumen mit grünen, perlenden Ästen- jedes Bläschen war eine Welt im Kleinen, und indem sich die Träume vereinigten, wurden sie alle zu einem Weltenbaum. Kein Geschöpf, das Aladin kannte, welches dort nicht hinauf- und hinunterstieg - man mochte ihn wohl auch "Erinnerung" nennen, dachte der Träumer und griff in die Zweige, welche scharf und stachelig waren. Es schmerzte, doch fühlte er deutlich, daß jener Baum, ganz ähnlich wie die Algen das Brunnenwasser, auch diese größere Flut am Verfaulen gehindert hatte... Indessen aber der Traumbaum von Menschen und Tieren durchwandelt wurde, schien er selbst immer fester zu werden; er gewann eine eigentümliche Form: ein breites Gesicht, dessen Stirn von dem Bogen der Äste sehr breit gebildet wurde und dessen Augen, mit Wasser gefüllt, eisblau und fürchterlich klar durch das Spiel der Geschöpfe blickten und im Erkennen wurde dem Träumer jene zarte und schneidende Freude zuteil, welche Schmerz, mit Erleuchtung vermischt, den Menschen zu bringen pflegt..." (11) Schon früher war Aladins Gedächtnis mit dem durch Algen und Mosse am Verfaulen gehinderten Wasser in Zusammenhang gebracht worden (12), nur daß es sich hier - analog zu seinem geringen Erinnerungsvermögen - um eine geringe, niedrige Brunnenlache handelte und keinerlei Bewegung des Wassers erwähnt wurde, außer der, die Schlangen und Kröten, in ihm herumkriechend, hervorriefen. Auch in der märkischen Argonautenfahrt wird nochmals dieses Bild aufgenommen, doch mit einem Unterschied zu den vorhergenannten. War die Schilderung der Erinnerung als algendurchwachsenes Wasser einmal als Traumbild und zum anderen ein Ins-Bildsetzen des Wachtraums, der Empfindung Jean-Marie Aladins gewesen, so wird hier ein äußeres Bild benutzt, um den inneren Vorgang augenscheinlich werden zu lassen. Ewald Hautville und Irene von Dörfer, die Nachbilder der antiken Gestalten Orpheus und Eurydike, machen zusammen eine Bootsfahrt, von der

(11) Gang durch das Ried S. 241/43

(12) ebenda S. 215

es heißt: ... "Er streckte die Hand aus, das junge Mädchen ... legte die linke Hand hinein; ihre Rechte blieb in dem Wasser hängen und fühlte, wie sich der Seetang, die Algen und die glasen Stengel der Wasserrosen an ihr vorüberschoben. Ein Kreis war auf diese Weise geschlossen, der von ihrer Rechten hinab in die Tiefe und über ihre Linke in Ewalds Rechte ging; eine unablässige Botschaft pulste und teilte sich wie durch geheime Osmose ihrem Gefährten mit..." (13) Das Bild der ihre Rechte ins Wasser haltenden Irene soll zeigen, daß zu keiner Zeit und keiner Situation es Irene gegeben ist, sich von der Vergangenheit loszulösen und daß sie, obwohl wie durch ein Wunder dem Krematorium des KZ's entkommen, sie im Grunde genommen dem Leben nicht mehr zurückgegeben wurde, immer noch, wird von ihr ausgesagt, hört sie die furchtbare Stimme des Offiziers, der die Scharen der Todgeweihten vorwärtstriebe. Ewald Hauteville aber - von ihm heißt es, daß er glaubte, wenn er dieses Mädchen durch seine Liebe von ihren Erinnerungen befreite, er damit sein Gewissen, das ihn um der umgekommenen Cousine willen anklagte, beschwichtigen könne. Liebe aber muß frei von jedem Egoismus sein, sie darf nichts für sich erwarten und so wird den beiden auf diesem Wege keine Erlösung werden. Beider Schuldverstrickung ist zu groß - denn auch Irene ist schuldig, sie hat ihr Leben nicht um einer Idee willen auf's Spiel gesetzt, sondern sie geriet in die Studentenwiderstandsbewegung ohne zu wissen was sie tat, mehr aus Abenteuerlust - als daß die beiden Menschen sich selber oder mit Hilfe eines anderen Menschen zu befreien imstande sind. Dazu bedürfen sie der Gnade und somit wären wir wieder bei dem Bild der Blätter am Baume angelangt.

Schon im "Gang durch das Ried" wurde das Wasser mit Gnade gleichgesetzt. Erlösung bedeutete im Leben Jean-Marie Aladins, daß er sich selber wiederfand, daß er seinen ursprünglichen

Namen und die Erinnerung an seine Jugend, an all das wiedererhielt, was vor seiner Einlieferung ins Irrenhaus gewesen war, daß er eben wie schon zitiert, sein Spiegelbild im Wasser wieder auszuhalten imstande war. Das Wasser als Symbol der Gnade erreicht seinen Höhepunkt im "Unauslöschlichen Siegel". Aus diesem Grunde ist es notwendig, die Stellen dieses Romans, an denen Wasser und Algen für das menschliche Erinnerungsvermögen stehen, mit besonderer Sorgfalt zu betrachten. Ich glaube nämlich, daß hier eine Erweiterung stattgefunden hat, und dem einen Bilde neue Bereiche zugefügt wurden. Algendurchwachsenenes Wasser tritt nun nicht mehr auf, wenn von der Schuld eines Einzelnen und der Erinnerung daran die Rede ist. Jean-Marie Aladins Schuld war, darauf kam er erst schrittweise, daß er gemordet hatte, zunächst Tiere im Auftrag des Vaters, der Metzger war, doch bald machte es ihm Spaß, zu töten. Am Ende steht dann der Mord an dem Mädchen Gretchen. Ewald Hauteville hatte, ohne selbst Blut zu vergießen, den Tod des Mädchens Vera auf dem Gewissen, weil er zu feige und zu schläfrig war, um sie vor ihren Häschern zu verstecken, weil er, wie er zu sich selber sagt, eben "ein Mann aus Schlaf und Erde, ein Koloß aus märkischem Sand und Schlick, mit Algen und Wasserrosen bekränzt ..." (14) war. Es ist interessant, daß die Schuld aller drei Menschen mit dem Tode zu tun hat und zwar immer mit einem physischen Tod. Im "Unauslöschlichen Siegel" aber begegnen wir dem Bild immer dann, wenn es sich um die allen Menschen gemeinsame Schuld, das Hängen am Irdischen, handelt. Hier nun begegnen wir dem durchaus religiösen Gehalt der Langgässerischen Dichtung zum ersten Mal. War die Schuld der drei vorher genannten eine allgemein anerkannte, so ist die Schuld der hier zu behandelnden Personen in ihrer ganzen Tiefe nur auszuloten, wenn man sich die zehn Gebote vor Augen hält. Da ist zunächst die Oberin des Krankenhauses, die, obwohl sie die Gelübde der Armut abgelegt hat und nach außen

(14) Märkische Argonautenfahrt S. 18

hin die Enthaltssame spielt, es nicht lassen kann, Geld anzu-
häufen. Schon mancher Kranke hat in letzter Minute, während
sie bei ihm wachte, in sein Testament noch zu guter letzt
große Schenkungen für das Kloster aufgenommen. Einmal nun,
die Oberin hatt wieder einmal eine Nachtwache bei einem
Todkranken übernommen gehabt, überrascht sie in ihrer Zelle
der Schlaf und da heißt es von ihr: "... und erst als die
Schlafesdecke begann da und dort aufzureißen, als der geile,
spitzige Wasserdost ihrer untergegangenen Wünsche aus der
träge ziehenden Traumesflut ragte und die Algenwälder unter
dem Spiegel immer klarer zutage traten, trieb die Erinnerung
alles, was sie verdrängen wollte, in Gleichnisgestalten empor ...

(15) Wieder ist es der Halbschlaf, der das Bild begünstigt,
ein Bild, das so ist durch die Beschreibung des "geilen, spit-
zigen Wasserdosts" und wohl Beeinflussung durch die Tiefen-
psychologie (Freud) erfahren hat. Herr Belfontaine, die Haupt-
gestalt des Romans, ist mitten in der Zeit seiner Versuchung,
er hat sich auf einen Spaziergang begeben und kommt an den
Schrebergärten und einem kleinen Bach vorbei: "... der scharfe
Geruch einer Gerberei schlug ihm, vermischt mit dem Duft der
weichlichen Wasserblüte, die den Bach mit grünem Schleier
überzog, unvermittelt entgegen" Wasserdost spitzte mit röt-
lichen Knospen aus der undurchsichtigen Oberfläche und stieß
schamlose kleine Wunden durch den träge treibenden Gnast.

Wo im Abstand von jedesmal zwanzig Metern eine Holztreppe von
der Höhe der Gärten, die sich regellos bis an den Graben-er-
streckten, in das Bachbett hinunterführte, war die Decke der
Wasserblüte gerissen und ließ eine unerwartet Klarheit, die
den Blick fast beschämte, zutage treten. Hier hatten Algen
den Sumpf gereinigt und kleine Perlenbäume getrieben ..."

(16) Nicht die Algen zerstören die Klarheit des Wassers, son-
dern der Wasserdost, der träge treibende Gnast und die Wunden,
die durch die Knospen entstehen, sind eben nur Wunden, das
heißt, daß die Klarheit des Wassers nur kurz hervorkommt,

(15) Das unauslöschliche Siegel S. 107

(16) ebenda S. 77

da sich alsbald die undurchsichtige Oberfläche über ihm zusammenschiebt. Wo aber die Algen den Sumpf reinigten und Perlbäumchen trieben, da ist das Wasser klar. Dieses Bild übertragen soll wohl heißen, daß immer wenn der Mensch sich mit seinen Erinnerungen, den vergangenen Tagen und Geschehnissen seines Lebens auseinandersetzt, wo er sich selbst die Möglichkeit gibt, sein Spiegelbild zu betrachten und auch auszuhalten, da ist Erkenntnis und Gnade nicht fern. Wenn er es aber nur ab und zu darauf ankommen läßt, daß das eine oder andere Erinnerungsbild zufällig und recht unvollendet (Knospe!) auftaucht, schließt sich alsbald die Oberfläche wieder über aller Klarheit und der alte Schlendrian ist wieder da. Weiter soll damit gesagt sein, daß jeder Einzelne von uns in sich die Gnade (das Wasser) trägt, das aber durch das organische Leben verdeckt wird. Materie und Geist sind es, die einander behindern (Gnast und Wasserdost) und doch auch wieder einander bedürfen (Algen). Hier haben wir es meiner Meinung nach mit einem Symbol zu tun, wenn auch mit einem gedanklich beladenen, das aber, im Gegensatz zu den Symbolen Bergengruens, ein von der Dichterin selbstgeschaffenes darstellt. Daß es zum Aufreißen dieser Oberfläche, zum Hervorbringen des Geistes in uns des Eingriffs von außen bedarf, das wird klar, wenn man folgende Stelle beachtet: "... Das Brunnenbecken, von Kalmus und fetter Wasserpest überzogen, machte mit seinen beklemmenden Dünsten und der gärenden Pflanzendecke den Eindruck von tiefer Vergessenheit, von etwas Stehendem, Ausgelebtem, das traumhaft in sich selbst zurücksinkt und an sich selbst erstickt. Doch murmelte unter der Decke noch immer der lebendige Mund des Rohres, welches das Becken speiste, und zerriß ein Schwanenfuß, wenn der Vogel von draußen einbrausend, sein Gefieder wieder zusammenlegte, um langsam niederzugehen, die schleimige Oberfläche, so überraschte der kleine Teich mit dem Aufblitzen seines Wasserspiegels und erwies den Zeugungsgrund dieses Schoßes als völlig ungetrüb..." (17) Auch hier handelt es sich

wieder um die Schilderung des Ortes und nicht die Beschreibung eines Traumes oder einer Überlegung und doch ereignet sich wieder Wichtiges im Leben der Hauptfigur Herrn Belfontaine (wie wenig es sich in den Werken der Langgässer um Hauptfiguren handelt, wurde schon anderweitig festgestellt, doch gehört es nicht in den Rahmen meiner Arbeit, die Tatsächlichkeit der Behauptung aufzuspüren.) Auf einem Fest macht Herr Belfontaine im Laufe des Abends der verheirateten Helene Gitzler den Vorschlag, sich mit ihm in einem Tempelchen neben dem Teich zu treffen. Helene Gitzler, die sich übrigens am gleichen Abend das Leben nimmt, erscheint nicht und so bleibt der wartende Belfontaine sich selbst überlassen. Aber er ist nicht soweit, daß er sich von dem - seiner Meinung nach bevorstehenden - Abenteuer mit Helene Gitzler zu lösen imstande ist. Der erste Teil des Bildes vom Teich stimmt auf ihn " er ist ganz dem Organischen hingegeben, nur ausgerichtet in Gedanken auf die Sünde und trotzdem ist auch in ihm noch das Geistige, die Gnade, ja sein Grundbesitz an Geist und Gnade wird immer weiter gespeist, doch bedürfte es bei ihm erst des Eingriffs von außen, um dem zweiten Bestandteil seines Daseins zum in-Erscheinungtreten zu verhelfen, so wie der Schwan die den Teich bedeckende grüne Pflanzendecke aufreißt und so die ursprüngliche Klarheit des Teiches neu aufdeckt. In neuer Abwandlung finden wir Züge dieses Bildes immer wieder, wenn die Dichterin alles Geschlechtliche mit Pflanzlichem gleichsetzt. Doch erfährt das Bild der Wasserblüten in der "Märkischen Argonautenfahrt" auch eine Übertragung ins Geistige. Nicht mehr der physische Tod sondern der Tod der Seele im religiösen Sinn findet nun Ausdruck in dem bisher nur direkt auf Verfehlungen der Menschen verwendeten Bild, die wohl dann den Tod der Seele im Jenseits nach sich ziehen, wenn man, sicher recht untheologisch die Verdammnis damit bezeichnen will. Doch war bisher all diesen Menschen die Möglichkeit offengestanden, durch eine Reue die Verwesungsdecke über ihrer Seele wieder aufzureißen. Hier nun aber ist die Rede

von einem Mann, Friedrich am Ende, der an nichts mehr glaubt und sich so bewußt dem Zustrom der Gnade verschließt. Es ist ihm nun, nach Aussage der Dichterin, gegeben, dieses Absterben seiner Seele mitzuerleben: "... Einige Zeit danach sah der Mann, daß aus der Schwärze des Kellerbodens ein helles Viereck ausgespart war, nicht eigentlich Licht, und nicht lichtes Wasser, viel eher Helligkeit, die im Begriff stand, sich zu verflüssigen, schleimend und zäh und schmierig wie Wasserblüte zu werden, die den Teich mit Verwesung bezieht ..." (18) Bevor ich weiter auf die Einstellung der Dichterin zur Pflanze in ihrer christlichen Bedeutung eingehe, erscheint es notwendig, zunächst einen Absatz über die mythischen Assoziationen einzuschalten, die sich der Dichterin aus Pflanzen ergeben.

Weit mehr noch in der Lyrik als in der Epik Elisabeth Langgässers sind die enormen Bezüge aufzuspüren, die die Dichterin in ihrem Werk zu den Vorstellungen der vergangenen Zeiten aufstellt. Da es nicht in den Rahmen fällt, sei nur kurz darauf hingewiesen, daß wir in der Epik auf Namen und Geschehnisse Anspielungen finden, die nicht nur in die Antike und auf ihre Mythen zurückverweisen, sondern die uns auch aus Grimms Märchen bekannt sind, Wolframs Parsival als bekannt voraussetzen und sich auf die Sagenwelt um König Laurins Rosengarten berufen, um nur die markantesten Beispiele zu nennen. In der Epik überwiegen die Assoziationen zu den Mythen der alten Griechen, doch können diese auch außerdem mit christlichem Gedankengut gefüllt werden, wie am Ende dieses Absatzes an einem Beispiel noch zu demonstrieren sein wird. Besonders stark ausgeprägt finden wir diese Bezüge in dem Prosawerk "Proserpina", der Geschichte eines Kindes, das sich ganz an die Pflanzenwelt verliert. So heißt es von dem beginnenden Frühling: "... Nun mehrten sich die Zeichen der Verwandlung: Der Plaudermund des Brunnens ging wieder auf und nieder und, blank vor Nässe, glänzte der grüne Feldsalat aus der Schürze der Magd; die immerblühenden Stiefmütterchen

entrollten den Rand ihrer Blätter und schienen freundlicher; aus dem bereiften Gras kam, zitternd vor Unschuld, die Hornungsblume hervor, und über den Veilchenbeeten wehte ein Duft, der aus der Tiefe zu dringen schien, als hebe und senke sich dort, in schon erleichtertem Atem, die Brust der schlummernden Kore..." (19) Zunächst mutet die Schilderung des wiederkehrenden Frühlings altgewohnt und keineswegs befremdend an. Der Brunnen, der vielleicht über den Winter verschalt war, läuft nun aus seiner Verkleidung befreit. Wer kennt nicht die aus noch bereiftem Gras hervorschauenden Blüten, die einen an kalten Frühjahrmorgen die wärmeren Tage ahnen lassen? Dazu noch Veilchenduft und Stiefmütterchen, das beinahe Zuviel an lyrischer Schilderung findet eine Abmilderung durch die Erwähnung der Feldsalat in der Schürze tragenden Magd, eine Erwähnung, die das Hier und Eben der geschilderten Situation noch verstärkt, da wird plötzlich die antike Vorstellung von Frühling durch die Dichterin berufen. Kore, die Tochter der Demeter, kommt bald aus dem Reich der Unterwelt zu ihrer Mutter, die die Erde nur solange im Schmuck der Pflanzen läßt, als die Tochter bei ihr weilt. Kehrt die Tochter zu ihrem Gemahl, dem Herrscher der Unterwelt, zurück, dann ist auf Erden Winter. So ist Kore die indirekte Spenderin der warmen Jahreszeiten, der Pflanzen, Blüten und Früchte. Kore aber heißt außerdem Persephone oder Proserpina, woraus sich für den Namen des Kindes dieser Erzählung neue Bedeutungsbezüge auftun, die zu untersuchen, wiewohl sie sicher interessant wären, der Themastellung nach in dieser Arbeit nicht möglich ist. Die hier zitierte Stelle sollte zeigen, wie sehr, und wenn sie noch so sehr dem Augenblick, der Gegenwart verhaftet zu sein scheint, Elisabeth Langgässer doch zu gleicher Zeit aus dem humanistischen Bildungsgut schöpft, oder, besser gesagt, wie sehr dieses Bildungsgut durch sie in ihr Leben aufgenommen wurde und für sie mit Leben erfüllt ist. So ist es keineswegs verwunderlich und im Aufbau des Werkes nur konse-

quent, wenn Hochsommer und Herbst, die zunächst mit Bildern aus der Zeit der Ernte eingeführt werden, in Motiven der griechischen Göttersage ausklingen, die wieder das Schicksal der Demeter und ihrer Tochter beschreiben: "... auf der anderen Seite des Jahres kehrt die verspätete Mutter bei Fremdlingen ein und der Ackergott, seiner Zuflucht beraubt, entführt mit den letzten, geschontesten Blüten das Töchterchen ..." (20) Aus diesem Sagenkreis heraus ist es auch zu verstehen, wenn es von dem Kinde Proserpina heißt, daß sie, von langer Krankheit genesen, auf ihrem ersten Spaziergang im Garten, sich klagend auf die Erde geworfen habe und nun längere Zeit wieder das Zimmer hütend, von den besorgten Erwachsenen nur jenen Teil der Natur ins Zimmer getragen erhielt, "der weil er oberirdisch ist, den Schrecken der Tiefe verloren hat: Blüten und Früchte ..." (21) Wie später noch herauszuarbeiten sein wird, haben Früchte und Blüten für Elisabeth Langgässer nicht immer diese Beruhigung, doch steht ihre Existenz dann in christlicher Schau. Hier jedoch stehen wir antiker Sicht gegenüber: für die Tochter der Demeter, noch dazu durch ihre Geburt nicht rein göttlich - ihr Vater war ein Mensch - muß alles, was der Unterwelt angehört, fürchterlich erscheinen. Hier verschieben sich die Personen des Kindes Proserpina und der Kore zu einer Gestalt, deren Auflösung nur möglich ist, wenn man sich den gemeinsamen Namen stets vor Augen hält.

Diese der Dichterin augenscheinlich erscheinenden Beziehungen zur Antike lassen sich auch in anderen Werken herausstellen. Es wäre nun falsch zu behaupten, daß die Bezogenheit aller Geschehnisse durch die Dichterin nur für die Antike gelte. Wie in den beiden Dissertationen von Gert Behrsing und Eberhard Horst schon herausgestellt wurde, bewahrt die Erde die gesamte Geschichte in ihrem Schoß, die sie, wie es in dem "Gang durch das Ried" einmal heißt, in Strömen von Blut getrunken hat.

(20) Proserpina S. 56
(21) ebenda S. 16

Sie hat alles gefressen, was man ihr zu verschlingen gab und alles wieder zurückgegeben. Die festen, unwandelbaren Gegenstände fanden Bauern beim Pflügen, die Leiber der Toten aber, und hier setzt wieder mein Thema ein, die sind nun in Pflanzen wiedergekehrt, die sich von ihnen nähren. "... ein schmales Soldatengrab. Inmitten eines blaugrünen Meeres üppigwuchernder Melde, deren Blätter etwas von jener Fülle an sich zu haben schienen, die beständig den Saft aus Gräbern zieht und das gärende Spiel der Verwesung offensichtlich verkündete, lag die Begräbnisstätte gespenstisch, doch überwiegend wirklich da: von Steinen und Glasscherbeneingefaßt, die im Mittagslicht flimmerten... Indem aber eine ganze Gemeinschaft dieses Totenmal hegte und pflegte, es verschönerte, seine Vasen mit Blumen und Tränenwasser füllte und sich insgeheim von den Säften ernährte, die ihre Früchte zum Schwelgen brachten, ihren Kohl zum Platzen und ihren Salat zum Schießen, aß alles von dem Tod; Mann, Frau und Kind aß die Frucht des Todes, die sie finster und hochmütig machte, uneinsichtig und widerwillig, bei sich selber die Schuld zu suchen ..." (22) Der Tote liegt noch nicht allzulange in diesem Grab, einige, wenige Jahre erst, er ist Gefallener des letzten Weltkrieges, kurz nach dessen Ende aber ist die Handlungszeit der "Märkischen Argonautenfahrt" anzusetzen.

Hier schließt sich zunächst ein kleiner Zeitkreis, die Lebenden leben von einem, der noch ihrer Generation angehört, sie haben ihn noch selbst zum Teil an diesem Ort bestattet und sie ehren und pflegen seine Grabstätte noch. Und doch wird auch mit der Schilderung dieses Grabes ein weiter Bezug aufgestellt. Daß diese Menschen von der Frucht des Todes essen, die sie hochmütig macht und widerwillig, ihre Schuld einzusehen, das scheint den Leser doch zurückzuführen bis zur Unschuld der Menschheit nach christlicher Auffassung.

Doch nicht immer sind es Gräber, die die Dichterin auf die Vergangenheit aufmerksam machen. Sie bedarf ihrer nicht, um

die Geschichte eines Landstrichs sich vor Augen zu halten, ihrer Auffassung nach ist die Erde eben ein einziges, großes Grab, und die Natur ein Schoß, der gebiert und verschlingt. Und so kann es geschehen, daß es nicht ganz klar wird, ob sie, wenn sie die Geschichte eines Gebietes aufrollt, nun von den Geschehnissen unter oder über der Erde redet. "... .. Gleichgültig zu wissen, an welcher dieser weißen, von unschuldigen Apfelbäumen eingefassten Straßen der Schauplatz jener Dinge gewesen ist, denn sie alle laufen über magisches Land - aber es sei noch hinzugefügt, daß der Name des Ortes auf eine keltliche Siedlung schließen läßt, die später von Lateinern kolonisiert wurde, mithin eine Schichtung merkwürdiger und bedeutender Rassen darstellt, die in der Hunnenzeit, dem Mittelalter und schließlich in den Tagen Bonapartes kräftige und weitere Überhöhung erfahren hat ..." (23). Diese Beziehungen und Assoziationen sind - da an den Ort gebunden - durchaus verständlich und für den Leser leicht nachvollziehbar. Doch hat es damit keineswegs sein Bewenden. Konnte doch festgestellt werden, daß die Dichterin plötzlich in das Hier und Jetzt Gestalten der Antike versetzt. So wird ihr die Erde eines ganz bestimmten Ortes unserer Zeit zur Trägerin von Geschehnissen, die weit zurückliegen und sich an ganz anderen Orten zugetragen haben. Selbst die heimische Flora wandelt sich unter der gedanklichen Befruchtung im Werk der Dichterin. Als die Argonauten ans Ziel - das Kloster in Anastasiendorf - gelangt waren und dort von den Schwestern, vornehmlich Herr und Frau Levi-Jeschower, die im Kriege dort untergetaucht waren, begrüßt werden, heißt es in dem Bericht des Pater Mamerus: "... Wer wird mir glauben, daß plötzlich nicht mehr die heimischen Kiefern ihr Wipfelspiel über den Himmel zogen, sondern die Eichen und Terbinthen aus Abrahams herrlichem Heim in Mamre, wo er den numinosen Besuch des dreifaltigen Gottes empfing? Wie damals waren auch heute drei Engel, die sich in ihre mächtigen Flügel wie in große Umhänge hüllten,

an ihn herangetreten - nur, daß er dieses Mal selber Gast war und jene die Gastgeber, die ihm Wasser, Lager und Speise boten..." (24) Dieses Bild ist sehr konstruiert und mit viel Gedankengut beladen. Seine übermäßige Konstruktion wird noch hervorgehoben durch das auf Levi-Jeschower Zurückführen des Bildes, dieses Aufmerksam-machen auf den Unterschied der beiden Vorgänge. Doch zeigt das Beispiel, wie leicht es der Dichterin fällt, einen Menschen, dessen Schicksal vor langer Zeit beendet wurde, für einen noch heute Lebenden einzusetzen, in Vorgängen der Jetztzeit visionenhaft längst Vergangenes wiederzuerkennen und wie ihr auch eine Pflanze für die andere zu stehen vermag, einfach aus dem einen Grund, weil in großen Zügen gesehen, das Leben für alle in den gleichen Bahnen verläuft, in diesen Bahnen, die Elisabeth Langgässer, wie schon früher zitiert, auch für den Menschen mit Blühen, Befruchtet werden und unter die Sichelkommen festlegt. So kann sie sagen:

"... Alles kam wieder - - - selbst Griechenland stieg aus dem trockenen kargen Boden in der glühenden Mittagshitze herauf, und wo zwischen unruhig flatternden Birken die stahlblauen Seen blitzten, hob sich die schaumgeborene Venus aus dem Wasser und setzte die feuchte Zehen auf das wilde Stiefmütterchen und auf das Kissen des aromatisch duftenden Quendels, dessen Öl sie umschmeichelte. Auch das Dorf auf der anderen Seite des Wassers war zu dieser Stunde wie alle Dörfer, die jemals unter der Sonne lagen, und seine Bewohner waren dieselben, welche Paulus vor annähernd zweitausend Jahren, als er die Kreter vor Augen hatte, "böse Bestien, Lügner und faule Bäuche ..." nannte ... Alles kam wieder. Die schöne Europa zitterte jenem Untier entgegen, das sich ihr in der Geburtenhöhle verwandelt enthüllen würde; sein leises Brüllen erfüllte die Wälder, und seine Füße peitschten den Ginster, sodaß die violettgrauen Hülsen mit einem feinen durchdringenden Knall ihr Samenkörper entließen. Aber noch immer schäumte der Ginster, wo die Sonne ihn später getroffen hatte, in

einer glühenden, gelben Woge von Schmetterlingen, während andere Büsche schon platte Schoten in haariger Hülle trugen - - Bis an die Hüften stand Lotte Corneli, die sich mit Beifuß abgesondert hatte und immer tiefer in ein Gehölz aus Birken, wildem Holunder und Wacholder geraten war, in eine Ginsterflamme; sie fühlte - auch Beifuß fühlte es - sich selbst zurückverwandelt in den mythischen Kern ihres Wesens, umzüngelt von dem goldenen Feuer, das einer riesigen männlichen Gottheit unterhalb ihres Beckens entsprang, und fortgetragen von stierhaften Kräften, die sich ihr nähern konnten, weiß ihre Natur sie erwartet hatte, ja, schließlich herbeigezogen? Das leise Brüllen kam näher und näher; es war Drohung und pure Verlockung zugleich..." (25) Kaum ist die Venus ihrem Bade entstiegen - einfache Seen wurden zum Meer - da tauscht eine neue Vision auf: das Dorf mit seinen, in ihren Fehlern wenig von den Vorfahren unterschiedenen Einwohnern, veranlaßt die Dichterin, dem Leser die auch noch heute vorhandene Gültigkeit der Briefe eines Paulus vor Augen zu führen. Doch verweilt sie nicht lange bei der Erinnerung an die römische Göttin und dem Verkünder der Lehre des christlichen Gottes, sondern wendet sich der griechischen Mythologie zu, um von hier aus in die Gegenwart des Romans zurückzukehren. Zunächst wird an die Handlung der alten Sage wieder erinnert: Zeus, in einen Stier verwandelt, entführt die Europa. Dann aber steht das Untier für die Sonne, demzuerst heißt es: "... und seine Füße peitschten den Ginster, sodaß die violettgrauen Hülsen mit einem feinen durchdringenden Knall ihre Samenkörner entließen." Die Dichterin fährt fort. "Aber noch immer schäumte der Ginster, wo die Sonne ihn später getroffen hatte..." und mit der Verwandlung des Stieres in die Sonne ist die Gegenwart wieder in die Schilderung hereingeholt, die eigentliche Handlung wird weitergeführt: Lotte Cornelius und Albert Beifußens Schicksal stehen wieder im Mittelpunkt, doch dann widerfährt Lotte Cornelius das Schicksal der Europa, wenn auch nur in Gedanken,

der Ginster wird zum Ausdruck der Sinnlichkeit und wieder ist das Brüllen des Stieres zu hören. Doch all dies hätte nicht geschehen können, wenn Lotte Cornelius es nicht durch ihre eigenen Wünsche herbeigezogen hätte. Diese Stelle zu erklären, ist nur möglich aus der Weltanschauung der Dichterin heraus. Wie an anderer Stelle und in anderem Zusammenhang im Rahmen dieser Arbeit noch herauszustellen sein wird, ist es die Ansicht der Dichterin, daß es die Aufgabe des Menschen sei, die Erde, die Natur zu erlösen, denn auch sie ist durch die Folgen des Sündenfalls der Ureltern in Mitleidenschaft gezogen worden. Diese Erlösung aber kann ihr nur werden, wenn sie von dem ewigen Wiederkehren des Zeugungsprozesses befreit wird. Das Blütendasein der Pflanzen soll das Endstadium sein, es soll keine Fortpflanzung auf dem Wege der Befruchtung stattfinden. So ist es einleuchtend, daß die Sonne, die den Ginster-samen zum Aufplatzen bringt und somit für ein weiteres Jahr den ewigen Ring Blühen, Befruchten und Samenbildung begründet, die Erlösung also hinausschiebt, verglichen wird mit einem Gott, der, um seinen Sinnen dienen zu können, sich in einen Stier verwandelt. Weiter aber erklärt sich, warum die Dichterin den Trieben der Menschen so oft in Pflanzenbildern Ausdruck verleiht: das ewige Verlangen nach Zeugung und Fortpflanzung, dieses scheinbar "zur Dauer Bringen" alles Geschöpflichen, das Tieren, Pflanzen und Menschen gleich eigen ist, das stellt sich auch auf eine Stufe und drängt sich für Vergleiche auf: "... Auf der Wasserfläche spielten Libellen, Wasserjungfern und rötliche Fliegen ihr ewiges Hochzeitsspiel ... Alles paarte sich, alles suchte einander und verschränkte die flüchtige Spur seines Daseins mit anderen Daseinsspuren, die genau so vergänglich waren. Aber indem es sich suchte und paarte, und in der Paarung wieder verging, ergänzte es auch den Schoß der Natur, die es selbst hervorgebracht hatte, es wiederholte die ersten verdunkelten Kosmologien und setzte mit ihren uralten Mythen die Weltgeschichte fort. In dem Käferschild spiegelte

sich noch Achilles ... keine Mohnkapsel, welche nicht Caesars Gebeine, und keine Lilie, die nicht die Insignien Caroli magni enthielt. Das Bedeutende wurde nichtig am Leichten, das Leichte wurde schwer; die Erde durchsichtig wie ein Kristall, und undurchsichtig die Flut ..." (26) Und doch liegt in dieser Wiederholung etwas Tröstliches, denn sie ist Abbild dafür: "... Der Herr ist der Gleiche, der Mensch ist der Gleiche. Die Ähren, die auf den Äckern des Boas stehen geblieben waren, die Traube, die Noe gekeltert hatte, und der Fisch, der unter den Augen des auferstandenen Gottes über zwei Querhölzern röstete, während im Nebel das Schifflein an das felsige Ufer stieß - sie alle sind die gleichen geblieben, wie damals, so auch heute; sie sind nicht jünger, nicht älter geworden; nicht näher, nicht ferner; nicht ungrenzter, doch auch nicht wunderbarer ..." (27) Aus dieser engen Bezogenheit kommt es, daß die Dichterin, wie sie selbst sagt, alle Dinge im mythischen Zusammenhang sieht und ihr überall der dionysische Untergrund der Welt entgegensteigt. Nur so kann man verstehen, daß, ohne daß Elisabeth Langgässer es als Stilbruch empfand, in ihrem Werk Vergangenheit und Gegenwart so nahe beieinanderstehen und das eine immer aus dem anderen neu hervortritt.

Der Regen als Bild des Einbruches der Gnade in das Menschenleben wurde schon früher herausgestellt. Hier muß also nur ganz kurz insofern auf den Gewitterregen eingegangen werden, als auch Pflanzen zur Verdeutlichung des Bildes herangezogen werden. Übrigens kommt nicht immer dem Naturereignis die Aufgabe zu, den Gnadenvorgang zu versinnbildlichen. Das Grundmotiv - die Gnade - des Romans "Das unauslöschliche Siegel" gleich zu Eingang des Buches anzustimmen, dient der Dichterin folgendes Bild: "... Das Wasser aus der großen, stehenden Gartenspritze ging wie ein mächtiger

(26) Märk. Argonautenfahrt, S. 239/40
(27) ebenda, S. 398

Schleier über den jungen Rasen und glänzte, von den Strahlen der Morgensonne durchfunkelt, in den sieben Farben des Regenbogens. Wo es hintraf, leuchteten Gras und Erde in über-sinnlichen Farben und waren wie neugeboren, jeder Tropfen traf einen jungen Halm, den er beugte, wenn er den Stengel hinabließ, und wiederum aufhob, erquickte und stärkte, indem er das Würzelchen speiste, mit welchem die Pflanze dem Boden und ihrem eigenen Dasein im Garten verhaftet war. Schon hatte der Rasen genug und ermüdete unter der Fülle. Er legte sich um ... nur in dem Schatten, wo der Jasmin, von spitzigen, grünlichen Knospen durchsetzt, sich über die Erde beugte, schien der Rasen noch fähig zu sein, das Wasser aufzunehmen; er trank und verdunstete große Mengen, während die Sonne mit glühenden Speeren durch das verwucherte Blattwerk drängte und runde, zitternde Flecken auf das weiche Frühlingsgras warf. Ein feiner Duft schien den Büschen von unten entgegenzuwölken, sich zu verdichten und ganz allmählich zu jener schweren, schrecklichen Süße der Mittagsstunde zu sammeln, die aus Langeweile und Sättigung, aus fleischlicher Neugier und geistiger Trauer zu gleichen Teilen gemischt ist ..." (28) Dieses, wohl eines der schönsten und bestbeobachteten Bilder aus dem Leben der Pflanzen, spricht noch nicht deutlich von den "Gnadengüssen des Himmels" (29); wenn es vom Wasser, vom Rasen spricht und doch ist viel Gnadenhaftes enthalten, wenn von "neugeboren", von "beugen" und "aufheben", "erquickern", "stärken", "speisen" und von "Fülle" die Rede ist. Auch trägt der Nachsatz über die Düfte viel aus der menschlichen Empfindungswelt in das Bild hinein, so daß man sich leicht bereit findet, hier einen Vergleich zwischen den Wirkungen der Gnade im menschlichen und der des Wassers im pflanzlichen Dasein zu ziehen. Einige Zeilen später wird der Vergleich zwischen Pflanze und Mensch dann auch von der Dich-

(28) Das unauslöschliche Siegel, S. 19

(29) Märk.Argonautenfahrt, S. 156

terin ausgesprochen: "... obwohl der Mann (Belfontaine) keine Bewegung machte, vielmehr wie der Rasen zu seinen Füßen von dem Übermaß einer Gabe so beschwert und ermüdet zu sein schien, daß er Fülle und Leere austauschen konnte, als sei es das gleiche Gefühl ..." (30) Wie sehr das Gewitter - der Kampf zwischen Gut und Böse - auch die Pflanzenwelt in Mitleidenschaft zieht, das zeigt die Schilderung im "Unauslöschlichen Siegel" (31) ebenso wie das in der "Märk. Argonautenfahrt" erwähnte Gewitter, das das Grab Hendrikjes durch seine Regenfluten zerstört (32). Kommt aber Regen allein, nicht im Übermaß, dann bedeutet er neues Leben für die dürstende Pflanzenwelt: "... dieser Regen, welcher dem Menschenohr vortäuscht, bereits in den unendlichen Frieden eingegangen zu sein - ... Er raunt und rieselt und tropft von den Blättern der Eichen und Kastanien, die die Hitze brandrot gerändert hat, er läuft wie der Finger Gottes die Adern und feinen Verästelungen ihrer "zarten Erscheinung entlang, die sich beständig verändert, und legt in seinem raschen Dahingang das geheimnisvoll Bleibende bloß..." (33) So ist es einleuchtend, daß die Abtissin Demetria "dieses Geschöpf, wie sie sagte, als Zeichen der Wiedergeburt" (34) ehrte und daß das Wasser der religiös empfindenden Dichterin zum Symbol der Gnade wird. Ob das Wasser in ihrem Werk wirklich die zum Symbol erforderlichen Eigenschaften besitzt, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht werden. Fest steht, daß die in diesem Zusammenhang verwendete Pflanzenwelt sich nicht über die Metapher hinausschwingt und nie symbolhafte Bedeutung erhält. Doch darf auch hierbei nicht

(30) Das unauslöschliche Siegel, S. 24

(31) ebenda, S. 119

(32) Märk. Argonautenfahrt, S. 274

(33) ebenda, S. 165

(34) ebenda, S. 147

die Bedeutung unterschätzt werden, die im Werke der Langgässer den Pflanzen zukommt. Sie sind ihr Träger und Ausdruck der Gesamtnatur. Tiere spielen in ihrer Dichtung keine Rolle. Und so kommt es diesem Teil der Gesamtschöpfung zu, die Vertretung zu übernehmen und an sich das Leiden eben dieser Schöpfung zu dokumentieren. Für Elisabeth Langgässer ist die Natur eine Dulderin, sie leidet. Das Leid der Natur entspringt für Elisabeth Langgässer aus der Urschuld im christlichen Sinne. Als Gott die Welt erschuf war sie gut, "unschuldig und arglos" (35), so lange der Mensch nicht in Sünde gefallen war, lebte er im Paradies, aus dem er nach dem Sündenfalle vertrieben wurde und mit ihm leidet nun die Schöpfung unter den Folgen der Erbsünde, sie bedarf der Erlösung. Ihrem Wesen nach ist sie wohl noch gut, doch der Mensch, dessen Erkenntnisse auf Grund der Sünde gelitten haben, sieht nun das Böse in ihr und mißbraucht sie in dieser falschen Schau. Elisabeth Langgässers Werk ist darin dichterische Konzeption des einschlägigen Paulusbriefes, dies wird am deutlichsten in dem "Unauslöschlichen Siegel" ausgesprochen: "... Sie kennen ja wohl das Pauluswort, daß die Natur noch immer in Wehen liegt und um Erlösung bittet?" fragte er Belfontaine. "Man muß ihr also zu Hilfe kommen. Verstehen Sie mich recht. Okulieren, was ist das anderes, als daß wir ihr helfen, Herr Belfontaine, wieder wie vormals zu werden. Paradiesisch. Ohne Makel und Fehl, wie der Schöpfer sie einmal gewollt hat. Im Grunde müssen wir also dem Schöpfer zu Hilfe kommen und ersetzen, was an der Schöpfung mangelt, seitdem sie gefallen ist; nicht anders, wie wenn Paulus sagt: - Ich ersetze in meinen Gliedern, was an Christie Leiden noch fehlt! - Beide wenden sich an den Menschen: die Natur, die jetzt durch den Menschen ihre Natur verändern und himmlisch werden möchte, und Gott, der sein Werk der Erlösung an ihm zu vollenden wünscht ..." (36)

(35) ... soviel berauschende Sinnlichkeit, S. 114 (1943)

(36) Das unauslöschliche Siegel, S. 447

Von dem Leid dieser Natur wird an einer anderen Stelle gesprochen: "... Aus Pfeifenstrauch, Schneebeere und Jasmin, welche, von Schlingpflanzen überwuchert, von der schwachen Forsythia geschwächt und erstickt, die zwergisch blühenden Zweige ineinander verschlungen hatten, erbaute sich in dem Wechsel der Formen, der die Bewegung der Lüfte und das Weiterrücken der Sonne hervorgebracht haben mochte, ein schmerzlich wildes Gesicht. Er schaute es an und die arme Natur grüßte medusisch zurück. Ihr Haupt, ein Spiegelbild jenes anderen, das den Leib der Vernunft regierte, war von den Schleiern der Mitschuld wie von ziehenden Wolken bedeckt. Sie litt und stieß mit geöffnetem Munde den lautlosen Schrei ihres gründenden Gottes ununterbrochen aus; doch während sie noch um Erbarmen flehte, entzog sie sich schon der Tröstung und wurde selbst zum Trost. Von dem gefallenem Geiste getäuscht, war sie zur Täuschung geworden - doch Täuschung und Trost widersprachen einander und hoben das Urleid nicht auf ..." (37) Sich auf Augustinus berufend, besteht für Elisabeth Langgässer der Mensch aus Vernunft, böser Lust und Natur (38). Die Stellung dieser drei Teile im menschlichen Leben aber symbolisiert der Sündenfall der ersten Menschen ebenso wie jede neue Sünde. Die Natur versuchte Eva, Eva aber, die böse Lust versuchte den Adam und erst als er - Verkörperung der Vernunft - von der Frucht nahm, war die Sünde vollkommen und geschehen und alle drei hatten die Folgen, die Strafe zu tragen. Wie schwer es auch der Dichterin fällt, diesen Vorgang verständlich zu machen, auszusagen, wie sehr Geist und Natur eins sind und keines besser als das andere, kommt immer wieder zum Vorschein, sowohl im Briefwechsel als auch in ihrem Werk, so wenn sie Pater Mamertus in der "Märk. Argonautenfahrt" zur Äbtissin Demetra sagen läßt: "... Das Geheimnis des Fleisches ist tief, mein Kind.

(37) Das unauslöschliche Siegel, S. 100

(38) Märk. Argonautenfahrt, S. 98/99

Aber wiederum wem sage ich das, auch nicht tiefer als das des Geistes, das mit dem ersten von Ewigkeit her eine gemeinsame Quellsohle hat in dem Inneren der Trinität." "In dem Inneren der Trinität? - Sie verstummen. Die Abendglocke redete weiter und übernahm es, Frage und Antwort in sich zusammenzubinden: Das Wort war Fleisch geworden. - ..." (39) Hier nun knüpft der Erlösungsgedanke der Dichterin für die Natur an. Wie durch Maria der Mensch erlöst wurde, so soll der Mensch die Natur erlösen. Und wie die Jungfräulichkeit der Gottesmutter für den Menschen von großer Bedeutung war, so soll die Jungfräulichkeit auch im Erlösungswerk an der Natur eine entscheidende Rolle spielen. Für Maria ist die Rose Symbol in der katholischen Glaubenslehre und sie ist für Elisabeth Langgässer nicht nur aus diesem Grund Sinnbild für die erlöste Natur, denn sie ist ja okuliert, das heißt, sie entsprang keinem Samen und sie trägt keinen Samen, es gelang, "den Samen ganz in Blüten umzubilden ..." (40)

Und nur so ist es zu verstehen, daß dem Gärtner in dem Werk der Langgässer eine so große Bedeutung zukommt, denn, wie der Küster zu Herrn Belfontaine sagt: "... und jede Rose, die ich bemüht bin zu veredeln, lieber Herr Belfontaine, setzt dieses Erlösungswerk fort. Wer nicht Priester werden konnte wie ich mußte wenigstens Gärtner werden. Denn auch der Gärtner ist, richtig verstanden, Gottes Stellvertreter auf Erden. In dem Wunder der mystischen Rose wird die Natur konsekriert ..." (41) Daß von diesem Erlösungswerk kein Geschöpf ausgeschlossen und auch jedes zu seiner Vollziehung imstandewäre, zeigt ein Pflanzenbild in der "Märkischen Argonautenfahrt" (42). Als die alte Freifrau von Dörfler, das Klosterdasein preisend, ausführt: "... Eine

(39) Märk.Argonautenfahrt, S. 106

(40) Der Laubmann und die Rose, S. 25

(41) Das unauslöschliche Siegel, S. 448

(42) Märk.Argonautenfahrt, S. 39

Lilie in dem Küchenkrautgarten dieses fürchterlichen Lebens aus purem Zweck, aus Schaufel und Harke, Kohl und Pimpernell und albernen Zwiebelpflanzen.... " stellt ihre Tochter Irene fest, daß auch die Lilie eine Zwiebelpflanze sei und die Dichterin weist den Leser durch Heranziehung des alten Mariensymbols, der Lilie, darauf hin, daß die Muttergottes ein Mensch war und daher jeder Mensch ihr nachzueifern imstande wäre. Daß es die Aufgabe jedes Menschen ist, die Natur zu befreien und daß mit der Sünde jedes einzelnen Menschen auch die Schuld der Natur vergrößert wird, das ist die Ansicht der Dichterin. Als Proserpina den dunklen Mächten anheimgefallen war, heißt es von ihr: "... Wie aber jeder Mensch bei seiner Geburt aus dem erinnernden Schoße alles Vergangene heraufbringt in die letzte Erscheinung, so riß Proserpina in ihrem Abstieg die seufzenden Geschöpfe von Stufe zu Stufe, in ihr fiel die Natur, und dieser Fall endigte erst an der Sanftmut der Moose und den demütigen Gräsern, welche eigne Bewegung nicht haben und nur von den Winden gebogen werden" (43) Wie aber der Mensch die Schuld der Natur zu vertiefen imstande ist, so ist es ihm auch gegeben, ihre Schuld zu mindern. Besonders in dem "Unauslöschlichen Siegel" mutet es zunächst als Stilbruch an, wenn, nachdem Pflanzen wie Wasserdost und Kakteen als Bild des Schlechten in der Welt Verwendung finden und wenn Blumen dazu dienen, um die Klatschfreudigkeit eines Mädchens zu schildern, nun plötzlich Pflanzen als etwas Schönes gelten. Die Verwendung von Lilie und Rose erklärt sich aus ihrer liturgischen Bedeutung, der Gehalt ist weniger pflanzlichen als religiösen Ursprungs. Doch gibt es da auch Übergänge. So, wenn es heißt, daß es als Sinnbild erscheine, wenn neben dem dunklen Moos und dem starren Lorbeer Bernadettes Totenkranz mit Gänseblümchen und Stiefmütterchen, den Blüten der harmlosen Hirtin, durchflochten sei. Zunächst muß da-

zu gesagt werden, daß es antikes Sagengut ist, das Stiefmütterchen mit den Hirten in Verbindung zu bringen. Jupiter soll die Priesterin Jo, die sein Gefallen erregt hatte, nachdem er ihr als Hirte verkleidet ein Schaf zum Opfern gebracht hatte, sie ihn aber erkannte, zum Schutz vor Junos Eifersucht in eine Kuh verwandelt haben. Zu ihrer Nahrung ließ er das Stiefmütterchen wachsen (44). Hier aber dürfte wohl der Hauptsinn sein, daß die Natur an der Verklärung dieses heiligmäßigen Mädchens Anteil haben werde. Diese Meinung kommt deutlicher zum Ausdruck in der "Märk.Argonautenfahrt" bei der Schilderung der Klostergärten in Anastasien-dorf: "... Ihre Wege knisternd von Sommerhitze, waren von Wicken, gemeinem Kreuzkraut und Ackergauchheil bekränzt; das erbärmlichste Unkraut mußte genügen, damit der Pan dieses kargen Landes sich auf ihm abzeichnen und seine Pfade, diese armen, nüchternen Zeilen verwirren und Pflug und Egge mit überaus zähen, unausrottbaren Wurzelballen von der Linie abbringen konnte. Als ob diese schwache, magische Störung sich bis in den Klosterbezirk erweitern und dort zugleich aufgenommen werden würde, setzte sich das erregte Flackern der wegentlanglaufenden Blütenfeuer in den seiden Garnen fort, die auf den guttessedienstlichen Kleidern, welche die Nonnen bestickten, auf Pluviale, Stola und Meßgewand, das Bild einer Vegetation, die zugleich keusch und üppig war und sich wie abgewandelte Träume, die sich hartnäckig wiederholen, in den Formen von Rebe und Weizenähre, von Lilie und Rose erging ..." (45) So ist denn für die Dichterin jedes Geschöpf "zu Liebe und Gnade von Ewigkeit her prädestiniert" (46) und es kommt nur darauf an, daß dieses Prädestiniertsein auch ausgenützt wird. Die unerlöste Natur zeigt sich für Elisabeth Langgässer in dem Bilde des Laubmannes, der auch den Titel für ihre Geschichte "Laub-

(44) Unsere Pflanzen, S. 286

(45) Märk.Argonautenfahrt, S. 91

(46) ebenda, S. 174

mann und Rose" abgab. Über diese Geschichte schrieb die Dichterin: "... Meine neuen Verse sind rein religiöse, es sind Mysteriengedichte, die in und mit Bildern der Natur jene geheimnisvolle Mitte umkreisen, die das Dogma der "unbefleckten Empfängnis" meint; jenen unberührten Kreis, in welchem die Schöpfung noch paradiesisch ist, und deren Gleichnis die "rosa Mystica" ist, der "elfenbeinerne Turm", das "golden Haus" und die "Arche des Bundes" der lauretanischen Marienlitanei ..." (47) Diese "geheimnisvolle Mitte" darzustellen ist der Dichterin in ihren Gedichten klarer gelungen als in ihrem epischen Werk und es ist meiner Meinung nach nur möglich, die Grundelemente, die sich teilweise in ihrer Prosa nur angedeutet finden, aus den verschiedenen Gedichtzyklen heraus zu werten und zu verstehen. So glaube ich, daß aus den Versen der Dichterin noch mancher Gedanke herauszuholen wäre, doch würde das die hier gestellte Aufgabe übersteigen. Dem Erlösungsbezirk steht die Natur gegenüber. Ihre Verkörperung durch den Laubmann ist für die Dichterin sehr früh gekommen. Auf einem Tiroler Schloß sah sie einmal ein Gebilde, das, aus Blatt und Samenornamenten geschnitzt, das "panische Gesicht" eines Mannes ergab (48). Diesem Laubmann begegnen wir nicht nur in dem erwähnten Gedichtband, sondern auch in der Prosa. Die im Jahre 1930 abgefasste Novelle "Mithras" enthält die Schilderung eines Traumes, den in höchster Lebensgefahr der Arzt Marcellus hat. Es heißt da: "... Nun formte sie eine Menschengestalt aus Gräsern und Pflanzensamen: ein Mann stieg herauf, dessen Hände aus großen Blättern gebildet waren: dessen Haupt, wie der Keim in der Erdnuß, einen spitzigen Helm trug, Wangen hatte, die aus Samenhälften bestanden und einen faserigen Schnauzbart, der weit hinunterfloß ... er kam an das Licht und grünte, zog Wurzel um Wurzel heraus und fing zu wandeln an ..." (49) Der Traum bringt dann einen Gedanken,

(47) ... soviel berauschende Vergänglichkeit, S.104/8 (1942)

(48) ebenda,

(49) Geist in den Sinnen behaust, S. 85/6

der Jahre später - in einer hier schon zitierten Stelle - vergl. Anm. 39 - im "Unauslöschlichen Siegel" auftauchen wird. Der Natur, wenn sie ihre Verschuldung erkennt und darüber trauert, wird eine momentane Tröstung zuteil, die aber doch auch Täuschung ist, da sie keinen dauernden Trost geben kann: "... Der Erdkreis lag stumm in der Tiefe und hatte ihn ausgestoßen, der Himmel stand ferne über ihm, erwartete ihn nicht ---. Da begann der Laubmann zu weinen. Harz trat aus seinen Poren und überströmte den Felsen, rann nieder um seine Wurzeln und festigte sie wieder; die alles verbindende Träne schloß Himmel und Erde zusammen und schwellte den Laubmann empor. ---" Wieder ist es das Wasser, das die Gnade bringt; nur, daß diesmal die Träne die Erlösung vollzieht. Die Träne als erlösende Gnade erlaubt die Heranziehung der Märchen "Rapunzel" und "Jorinde und Joringel" um die Erlösung der Natur zu versinnbildlichen und sie schuf das Bild der Augen Sichelchens, "die das einzig Schöne an seinem Gesicht und in die jüdische Physiognomie einer wahrhaft erschreckenden Ghettomaske wie zwei Zisternen in eine Wüste voll grauer Stachelkakteen hineingenommen waren..." (50) Mit Kakteen aber vergleicht die Dichterin die unerlöste Natur: unter der stacheligen und abstoßenden Oberfläche verbirgt sie eine wunderschöne Blüte. Ihr Werk ist so der Versuch, den paulinischen Gedanken in Dichtung umzusetzen: "Denn wir wissen, daß bis zur Stunde die gesamte Schöpfung mit in Seufzen und Wehen liege. Und nicht nur sie, sondern auch wir selbst die wir die Erstlingsgabe des Geistes besitzen, ja wir selbst seufzen in uns wartend auf die Kindschaft, auf die Erlösung unseres Leibes." (Römer 8, 22-23) Diese Erlösung aber sieht die Langgässer ebenso wie Paulus, in der Aufhebung des Dualismus zwischen Leib und Seele, Vegetativem und Geist. Aus dieser Anschauung heraus gelingt es nun der Dichterin, das alte, abgenutzte Bild der Rose mit neuem dichterischen Gehalt zu füllen, der dieses Symbol zu ihrem ureigensten werden läßt.

Wie die Rose durch die veredelnde Hand des Gärtners dazu gebracht wird, nur um der Schönheit willen zu blühen, ganz frei von einem Gedanken an Fruchtbarkeit. so verkörpern Rose und Gärtner das Wunschbild des Verhältnisses zwischen Mensch und Welt, zwischen Gott und Schöpfung.

Die große Rolle, die die Antike im Werk der Langgässer spielt, erklärt sich daraus, daß in der damaligen, wie in allen nachfolgenden Epochen, Mensch und Natur immer noch auf die Erlösung warten, und so kann es zu dem, im Werk der Langgässer so ermüdend wirkenden Zusammenfallen mehrerer Geschehnisse aus verschiedenen Zeiten in einem Bild kommen, das wohl am deutlichsten in der Proserpina zu finden ist: "... Jetzt war die Stunde gekommen, in welcher der Abgrund selber die Granatfrucht vor Proserpinas Füße rollte und sie unbedacht vortrat aus seinen Purpurfalten, um den Blutapfel aufzuheben, worin der Biß ihrer Zähne steckenbleiben und sie verraten sollte, als sie ihn kostete und die Macht mit dem Herrscher zu teilen glaubte. Doch sie teilte sich selbst und entzweite die unschuldig atmende Natur in sich, indem sie den Winterschlaf des Gehorsams, der sie in Kälte und Finsternis vor dem Tode bewahrt hätte, unterbrach - frierend und nackt stand sie zum ersten Mal zwischen Gut und Böse; ..." (51) Wie hier antikes Sagengut mit der biblischen Erzählung des Sündenfalls vermengt wird, so geschieht das an vielen Stellen, denn der Dichterin ist eben die gesamte Schöpfung wie ein einziger Tag und so sind alle Geschehnisse und Gedanken ihr immer evident. Sündenfall, Strafe und Erlösung vollziehen sich für sie jeden Tag aufs neue und in der gleichen Form wie Blühen, Fruchttragen und Verwelken der Pflanzen sich immer in der gleichen Form vollziehen.

Das Gesamtwerk der Langgässer geht um die Frage der Erlösung

(51) Proserpina, S. 128

der Schöpfung. Und dieser Erlösungswille und diese Sehnsucht nach Erlösung, die die ganze Schöpfung seit dem Sündenfalle beseelt, wird in jeder Pflanze symbolisiert. Es ist daher gar nicht wichtig, wie die einzelnen Pflanzen heißen und wie zahlreich sie auftreten, von Wichtigkeit ist nur, daß sie Träger des Erlösungsgedankens sind. Jede einzelne versinnbildlicht das Leid der ganzen vegetativen Schöpfung und ihre Schuld. Damit aber ist sie auch Ausdruck für das religiös bedingte Leid des Menschen geworden. An den Pflanzen zeigt die Dichterin auf, daß die Schöpfung erst dann erlöst ist, wenn das Vergehen, der Tod die Materie nicht mehr zu schrecken vermag. Das bedeutet also, daß erst dann der Urzustand wieder besteht, wenn Blüten um ihrer selbst willen da sind und nicht mehr aus dem Erhaltungstrieb der vergänglichen Materie heraus entstehen.

IV. Hans Carossa

Hans Carossa hat, wie Elisabeth Langgässer und Werner Bergengruen, eine sehr persönliche Art, die Pflanzen zu sehen und zu deuten. Carossas Liebe zu den Pflanzen hat zunächst ihren Ursprung in seiner von früher Jugend an geübten Tätigkeit im Garten. Doch Carossa wurde nicht nur in jungen Jahren von seiner Mutter zu Gartenarbeit angehalten und in ihr unterwiesen, sondern während seiner medizinischen Studien hörte er auch Botanik. So finden wir bei Carossa eine viel gründlichere Kenntnis der Pflanzenwelt als dies bei den vorher behandelten Dichtern der Fall war. Schon in den einfachsten Pflanzenvergleichen ist Carossa so imstande, seine Bilder auf Grund dieser profunden Kenntnisse zu erweitern und grösser auszubauen: "Wenn der Efeu altert, verlieren seine Blätter ihre strenge Form, sie lassen sich gehen. Gerade dieses langsame Sichaufgeben hofften die zwei tief in sich erfahrenen Menschen zu vermeiden, sie wollten nicht nur durch die Gewöhnung, sogenannte Anhänglichkeit und gemeinsame Not einander verbunden bleiben, sondern sich von einem verborgenen Punkt aus innerlich zusammenhalten, auf daß der Tod sie nicht in irgendeiner armseligen Verfassung überfalle ..." (1) Und doch wäre es bei diesem Vergleich speziell besser gewesen, wenn der Dichter davon abgesehen hätte, seine Kenntnisse mit zu verarbeiten, denn durch sie erhält das Bild etwas Gewolltes, beinahe Konstruiertes. Diese Kenntnisse - neben dem medizinischen Interesse, das ein Arzt den Heilkräften der Pflanzenwelt entgegenbringt - bestimmen die sehr dichterische Schilderung der Pflanzendarstellungen einer jungen Malerin: "Ein besonderer Fleiß war dem Unscheinbaren gewidmet. Die Gundelrebe, die gern an Wegen kriecht, als böte sie den Vorübergehenden ihre Heilkraft an; die Goldmilz, die man kaum beachtet, weil ihre gelbliche Blüte unauffällig, ein flechtenhaftes Gekräu-

(1) Die Frau vom guten Rat, S. 9

sel, am Laube haftet, die Schuppenwurz, ein vampirisches Wesen, das nackt und bleich aus dem Boden steigt und nur in der Blüte eine livides Rosa hervorbringt, unfähig, im Sonnenlicht zu ergrünen, und ganz auf die Schädigung anderer Pflanzen angewiesen, - alle diese fast kümmerlichen Gewächse, aber auch die farbigsten und geformtesten, glaubte man hier inniger zu erkennen als in der Wirklichkeit..."

(2) So erhalten Schilderungen durch die Eigenschaften der Pflanzen, die der Dichter jeder einzelnen hinzuzufügen vermag, viel mehr Lebendigkeit. Dieses tiefere Wissen um die Vorgänge in der Natur bestimmen auch zwei Diagnosen des Arztes Gion im gleichnamigen Erzählerwerk. Als die Magd Emerenz nach der Geburt ihres Kindes erschöpft ihrem Tode entgegenschlummert, heißt es: "Es gehe hier vielleicht nicht wunderbarer zu als überall in der Natur, meinte er (Gion) schließlich, den Puls der wieder Eingeschlafenen fühlend; der Zweig zieht allen Saft aus dem welkenden Blatt in die neue Knospe herein und stöße es ab." (3) Noch deutlicher aber wird der Kräfteaustausch in der Natur an einem anderen Vorgang veranschaulicht. Gion wird an das Krankenbett einer älteren Frau gerufen und als sich deren bärenstarker Sohn an dem Krankenbette niederläßt, da stellt Gion innerlich folgenden Vergleich an: "Wie auf dem Feld ein ungeheurer Kürbis neben der schwächeren welken Ranke liegt, so lastete der Kraftmensch neben seiner Mutter." (4) Auch im Zusammenhang mit seiner eigenen dichterischen Arbeit wählte Carossa an einer Stelle ein Beispiel aus der Pflanzenwelt, um die Wirkung der Post zu charakterisieren: "Diese tägliche Zuschriften gleichen ein wenig der Klee-seide, die mit zierlich blühenden Fäden das Lupinenfeld

(2) Ungleiche Welten, S. 211

(3) Der Arzt Gion (Ges. Werke II), S. 603

(4)

beschleicht, ein Pflänzchen nach dem anderen umwindet und umschlingt, bis der Acker abstirbt." (5) In diesem Falle liegt es weniger an den angewandten Kenntnissen der Pflanzenwelt, die bei diesem Vergleich befremden, das Bild als solches ist sogar recht gut gelungen und sehr farbig, doch muß es eigenartig bei einem ansonsten so bescheidenen Dichter wirken, wenn er sein eigenes Schaffen mit einem fruchtbaren Acker vergleicht. Ein anderes ist ihm weit besser gelungen. Das beliebte Beispiel, daß ein Kind, das die Umgebung wechselt, mit einer umgesetzten Pflanze vergleicht, finden wir auch bei Carossa wieder, doch wurde es mit Carossas Erfahrungen und Erkenntnissen neu angereichert und wirkt daher nicht allzu abgegriffen: "Wer eine Pflanze in anderen Boden umsetzen will, geht behutsam zu Werk; samt allen am Wurzelwerk haftenden Erdballen enthebt er sie dem Heimatgrund; auch auf den rechten Standort, auf die rechte Erdmischung achtet er genau. Dagegen scheint es, läßt sich ein junges Mengengewächs, sofern ihm eine einigermaßen kräftige Seele innewohnt, ohne Gefahr überallhin verpflanzen. Erinnerungen und Einbildungskraft sind sein mitgebrachtes Nährsalz; dieses fristet ihm sein Leben, bis frische Wurzeln geschlagen sind." (6)

Der Wissenschaftler hat auch in der nun folgenden Abhandlung über eine Pflanze neben dem Dichter Carossa das Wort und es macht die Größe seiner Begabung aus, daß der Dichter endlich die Oberhand über den Wissenschaftler gewinnt: "... gehört es zu den Eigenheiten des Alterns, daß man gern zum Uranfänglichen zurückkehrt? Wer sich über die Pflanze äußert, pflegt vorauszusetzen, daß sie niedriger stehe als das Tier, und insofern uns dieses ähnlicher ist, werden wir zustimmen; aber gehen nicht ungemein geistige Wirkungen von ihr aus?"

(5) Der Arzt Gion (Ges. Werke II), S. 638

(6) Geschichte einer Jugend, S. 108/109

Hier nun beginnen Dichtung und Wissenschaft, oder deutlicher gesagt, Verstand und Einfühlungsvermögen einander laufend abzulösen und ineinander einzudringen. "Ehe noch der Erdball Wirbeltiere und Menschen trug, war er schon eingehüllt in das bewußtlose Grün der Bäume, Gräser, Kräuter und Moose, und jedes dieser Geschöpfe und Geschöpfchen ist von der lautersten Vollendung; in jedem bestätigt sich die Pflanze als einer der ursprünglichsten, schlichtesten und schönsten Gedanken des formensinnenden Wesens. Sie kann ohne uns bestehen, wir aber nicht ohne sie; auch hat sie es nicht nötig, uns nachzuahmen, während unsere größten Künstler unermüdlich zu ihr in die Schule gehen. Und das Tier, wie oft sieht es seinen Vorteil darin, mit ihr verwechselt zu werden? Insekten geben sich für Blätter aus, und Laubfrosch und Pferdchen tun gar, als hätten sie echtes Chlorophyll in der Haut. Gestern hab ich ein verspätetes breitblättriges Knabenkraut ausgegraben, das erst zu blühen beginnt ... keine Einzelheit mir allzu wichtig ist, nicht einmal der tiefer Prupur der Blütenglügeln, den ich ja kenne, daß ich der zarten Kreatur gern in ihrer Ganzheit nahe kommen und vor allem die Zwiebel ein wenig verstehen möchte, die ich, nicht ohne Schande, zum ersten Male sehe." Nun kommt der Arzt zu Wort, denn kein anderer ist so sehr imstande wie er, die Größe des in der Zwiebel enthaltenen Wunders voll und ganz zu ermessen: "Denn sie gleicht einem Händchen, einem leicht geschwellenen bleichen Händchen mit gespreizten spitzen Fingern, und wenn ich bedenke, was alles darin vorbereitet und geleistet wird, so will mir die eigene Hand recht unbegabt vorkommen. Hand, Herz und Hirn als ein Organ, wie wunderbar! Alle lebenswichtigen Vorgänge sind ja in diesem Händchen zusammengezogen; träumend bildet es in seinem Kern die Form des Ganzen vor, es greift Nahrung aus dem Erdreich und mischt und kocht in sich die Säfte, aus denen die Sonne zuletzt ein feierliches Rot bereiten kann." Das Wort "kochen" erscheint mir hier nicht so gut gewählt, denn es gibt diesem natürlichen und doch unwillkürlichen

Vorgang den Anstrich des bewußt mechanischen, obwohl der Ausdruck logisch sicher eher haltbar ist, da es sich ja auch bei der Ernährung und dem Aufbau der Pflanze um Verbrennungsprozesse handelt. "An den glatten, starken Blättern fallen braune Tupfen auf, die Sommersprossen gleichen; zugleich bemerkt man, daß durch dieses Braun bereits etwas von der herrlichen Farbe durchschlägt, die eigentlich nur der Blütenkrone zukommt. Von Anfang an war also jenes unscheinbare bleiche Wichtelhändchen mit lauter purpurnen Gedanken erfüllt, und wie manche Blinde, die, von ihrem inneren Licht beraten, reizende bunte Spielsachen verfertigen, so sendet es, verborgen im schwarzen Sumpf, die Kräfte nach oben, die uns mit leuchtenden Verwandlungen entzücken." (7)

Die hier angeführte Stelle sollte nicht nur die großen Kenntnisse Caroassas über das Leben der pflanzlichen Welt aufzeigen, die ihn wesentlich von allen bisher in der Arbeit behandelten Dichtern unterscheiden, sondern auch demonstrieren, wie sehr Carossa dem kleinsten und unscheinbarsten Wesen in der Natur Ehrfurcht entgegenbringt, mit welcher Liebe er gerade das Kleine schildert und welche Aussagekraft gerade das Unscheinbarste in seinem Werk erhält, eine Eigenschaft, die ich schon versuchte bei Werner Bergengruen nachzuweisen und die Carossas Werk ebenfalls all das Wuchernde nimmt, das in dem Werk der Langgässer so oft verwirrt. Und doch besteht ein großer Unterschied zwischen den Pflanzendarstellungen Bergengruens und Hans Carossas. Beiden gemeinsam ist es, daß sie im Gegensatz zu den meisten anderen Dichtern unserer Zeit, die Pflanze als solche und aus ihrem Wesen heraus sehr ernst nehmen. Doch während Werner Bergengruen der Pflanze immer einen Platz in seiner Metaphysik einräumt, sie immer nur als Teil eines Ganzen, der Schöpfung, sieht und das nie in seinen Pflanzendarstellungen zu betonen vergißt, sind bei Carossa Pflanzenmotive einzelne Bilder ohne wirklichen Zusammenhang, genauso wie im Ganzen seines Erzählwerks die einzelnen Darstellungen

von Erlebnissen sich in der Güte wesentlich unterscheiden. Außerdem verfügt Bergengruen über eine viel größere Skala an Möglichkeiten, Pflanzenmotive in sein Werk einzubauen. So ist zum Beispiel das Dämonische, das Bergengruen in der Natur sieht, bei Carossa gar nicht erfaßt. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Botanik ließ Hans Carossa tiefe Einblicke in die Zusammenhänge der Schöpfung tun und öffnete ihm die Augen für eine tiefere Ordnung in der gesamten Natur, wie sie die christliche Lehre vor allem Elisabeth Langgässer und Werner Bergengruen zur Gewißheit werden ließ, und aus dem Wissen um diese Ordnung scheint mir bei Carossa beinahe ein Optimismus zu erwachsen. Carossa sieht rückschauend die Entwicklung des Menschen aus all seinen Vorstufen und so meint er, vorausschauend, daß sich eine bessere Welt aus der jetzigen naturnotwendig entwickeln müsse: "Daß die Gesellschaft jeden ausmerze, der ihr schadet, ist begreiflich; Gott aber, dem Meister aller Meister, darf man zutrauen, daß er auch aus dem gemeinsten Stoff noch etwas machen kann. Der Baum, der schlechte Früchte bringt, wird ausgehauen und verbrannt; so unterhält er immerhin das reine Element des Feuers; ja, wenn er nur liegt und fault, hilft er neues Wachstum ernähren. Die Natur verwahrt und verwertet jedes Atom; der große Künstler formt aus dem Antlitz eines Mörders ein herzerschütterndes Bild - und die Gottheit sollte vergeuden?" (8) Hier soll wohl ausgedrückt sein, daß der Mensch nicht vergeblich lebt, obwohl er oft keineswegs dem Gedanken seines Schöpfers entspricht, denn da die Natur und auch der Mensch aus scheinbar Wertlosem, ja, Verwerflichem endlich Großes zu entwickeln imstande ist, so wird beider Schöpfer nicht weniger vermögen. So werden hier Leser und Dichter in der Natur auf die Größe ihres Schöpfers aufmerksam, die Elisabeth Langgässer und Werner Bergengruen in der Natur suchten. Den Gedanken der Entwicklungskette innerhalb der

(8) Geschichte einer Jugend S. 399/400

Geschöpfe spricht Carossa an einer anderen Stelle noch klarer aus: "Nach Mittag durchging ich mit dem Ordonnanzoffizier unsern ganzen Frontbereich. Die Gegend ist wie absterblich, manchmal knistert es im Gezweig, eine Staude wird geschüttelt, aber man sieht kein Wild, keinen Vogel. Der Wald ist Urwald; filzig-strähnige Flechtengewebe verbinden die Baumkronen und sie verdünnen das Licht. Ungeheuere Stämme, halbaufgelöst, manche wie durchwärmte Kerzen verbogen, glühend in allen Röten und Bräunen des Verwesungsrostes, liegen auf- und nebeneinander, und überall ringt Alge, Moos und Pilz zur Welt. Ja, was die höhere Natur in veredelter und festerer Form lange bewahrt und entwickelt, bis es endlich mit Augen blickt oder sich mit Flügeln auflüftet, hier im feilsten, hinfälligsten Stoff ist es vorgeträumt seit Äonen und zerfällt, kaum geworden, in haltloser Brunst. Es gibt Schwämme, die wie Rebhuhnfüttiche den Boden überbreiten, andere gleichen schwarzen Muschelschalen, aus denen ein amethystenes Geriesel kommt. Ein Flor violetter Posaunen bedeckt ganze Flächen, aus lockigem Gekräusel stehen weiße Glieder, und winzige verstümmelte Hände, lichtgrün mit einem siegellackroten Tüpfchen statt fehlender Fingerspitzen, greifen aus morschen Rinden hervor."

(9) Dieses Wissen um die Wiedergeburt, um dieses Glied-Sein in einer langen Kette gibt diesem schaurig-schönen Bild des Zerfalls einen ganz eigenen Schimmer von Optimismus; im Zusammenhang des Erzählwerkes wird dieser Schimmer besonders dankbar empfunden, denn das Zitat stammt aus dem Kriegserlebnisse schildernden "Rumänischen Tagebuch". Noch mehr kommt dieses beruhigende Gefühl, das in dem Gedanken liegt, in eine feste Ordnung gestellt zu sein, an einer anderen Stelle des Tagebuches zum Ausdruck: "So mag es oft geschehen, daß der Geist des Lebens einen hohen Gedanken denkt; aber das Geschöpf, dem er auferlegt ist, vermag sich beim Nahen der Entwicklung nicht zu halten, lüstern sich selbst übertreibend, zerbricht

es die Melodie, und alles zerstiebt. Was liegt aber dem Leben an milliardenfachem Mißlingen? Es kann den Dorn zum Blatt, das Blatt zur Rose formen; es hat Zeiten und Sterne genug, um umzuzeugen und umzugebären, einmal wird es doch schwingen, wie der Geist es will." (10) So erhält ein, für das einzelne Geschöpf fürchtbar erscheinender Vorgang, im großen Zusammenhang gesehen Bedeutung und Sinn, übrigens eine Einstellung, die auch dem Gesamtwerke Carossas zugute kommt, denn obwohl seine Dichtungen, bewußt und unbewußt, autobiographisch sind, werden die eigenen Erlebnisse immer wieder im Hinblick auf das allgemein menschliche Problem ausgewertet, so daß nie das für den Leser so befremdend wirkende Gefühl auftritt, der Dichter nehme sich selbst zu wichtig und sähe in sich den Angelpunkt der Welt. Bevor ich versuche, das Pflanzenbild bei Carossa in seiner dichterischen Aussage festzulegen, will ich noch herausarbeiten, wie der Dichter selbst zu seinem in Studien angeeigneten botanischen Wissen stand. Es wird sehr bald deutlich, daß Carossa selbst nicht immer dieser Ruhe teilhaftig wurde, wie sie auf Grund wissenschaftlicher Erkenntnisse, aus den eben angeführten Zitaten spricht. "Schon als Kind wittert man ja etwas davon, daß uns Menschen und Sachen ihre erfreulichste Seite zeigen, solange wir nicht nach ihnen greifen. Überließ ich mich nur auf einem Spaziergang dem Blumen- oder Käfersammeln, so gaben mir die welkenden oder in Gefangenschaft schwachtenden Geschöpfe niemals gute Gedanken ein; es war als beschränkten sie meine Freiheit. Wenn allerdings nachher ein Lehrer mich nötigte, mir ihren Bau, ihre Gliederung, ihr Eigenart einzuprägen, so stellte sich Mißhandeltes und Getötetes wieder her, war aber dann ein anderes, durch Erkenntnis verfremdet." (11) Hier findet man keinerlei Freude über das Erkennen der Zusammenhänge und noch deutlicher wird der Kampf um die früher geschilderte Ruhe, wenn es heißt: "Habe wirklich auch

(10) Rumänisches Tagebuch (Ges.Werke Bd.I) S. 268/269

(11) Führung und Geleit (Ges.Werke I) S. 617

ich mir die Lehre vom geduldvollen Schauen gepredigt? Ich glaube, sie gehört nicht mehr zu mir. Wäre mir geholfen, würde ich ein anderer, wenn mir auf einmal im Seelenfenster die hellen Urbilder der Wesen begegneten? Vielleicht ist uns überhaupt nicht bestimmt, unmittelbar die Dinge zu erkennen, und wir sollten den Gläubigen folgen, die nur durch das kristallene Herz eines Erlösers hindurch den Blick auf sie richten. Oder gibt es für uns abseits Wandelnde noch etwas anderes, Erhebungen, ungesuchte, die in Sekunden vorwegnehmen, was aller Fleiß der Jahre nicht erreicht? Welch neuer Schauer war es gestern, als ich zurückkehrend über meine Waldwiese ging, in welche die Schwüle nie völlig eindringt - alles ruhte wieder in sich so klar und unbegreiflich; aber aus diesem Unbegreiflichen kam der Hauch ewiger Fülle, - ich spürte nichts Betrübendes mehr darin, daß unser Geist nur einen winzigen Kreis der dunklen Welt zu erhellen vermag, daß ich die Erde werde verlassen müssen, ohne sagen zu können, was die großen Steine sind und die Tiere, die darunter hausen. Es donnerte vom Nachbarland herüber; dann war es wieder still, und nun wachten alle die zarten vergänglichen Geschöpfe zu so tiefer Befremdung mit mir auf: die rote Blüte der dunklen Fichten, die mir Kleider und Schuhe gelblich bestäubt hatte, die seltenen kleinen Blumen, die wie goldbraune Bienen mit lila Flügeln aussehen, die weißen Tropfen der Schaumzikade an grünen Halmen, die Waldhyazinthe im Gewitterlicht ..." (12) In diesem Zitat nun wird vor Augen geführt, wie wenig weit Erkenntnisse den Menschen bringen. Die "Lehre vom geduldvollen Schauen" erscheint dem Dichter überholt, denn wesentlich ist ihm an seinen Leben nur das, was eine Änderung in seinem Wesen bewirkt und eine derartige Wirkkraft spricht er in seinem Zweifel der Erkenntnis ab. Ja, er geht noch weiter und setzt der menschlichen Erkenntnis Grenzen, er bezeichnet die In-

(12) Geheimnisse des reifen Lebens S. 49

tuition als die beste Erkenntnis. Diese Betrachtung findet ein jähes und beglückendes Ende, die Zweifel verstummen im Augenblick, da er den Geschöpfen, um deren Erkenntnis es ihm letztlich ging, auf der Waldwiese entgegentritt. Der Grübler wird ruhig und seine Fragen erübrigen sich, denn die Natur beruhigt ihn, er "spürt nichts Betrübendes mehr darin, daß unser Geist nur einen winzigen Kreis der dunklen Welt zu erhellen vermag" und die Abhandlung schließt mit einer wunderschönen Beschreibung der Flora. Das Gefühl des Ausgeschlossenenseins aus der allgemein üblichen Naturschau, das in der oben zitierten Stelle zum Ausdruck kommt, wird in anderem Zusammenhang noch deutlicher. Von einem Spaziergang mit Mutter und Schwester berichtet der Dichter: "Dies war in vielen Jahrtausenden geschehen, und die moosigen Granitbröcken, über welche nun die Wellen hinspielten, sie waren winzige Bröselchen eines fast aufgelösten Urgebirges. Ja, die liebliche Landschaft, die uns mit Gefühlen der Ewigkeit umfing, war für den Wissenden das Ergebnis eines unendlich langsamen und unermüdlichen Zerfalls, den nur der Humus mit seiner grünenden, blühenden Pflanzendecke vor uns verbarg. Vor Mutter und Schwester durfte ich davon nicht reden; für sie war unsere Landschaft wie die ganze Erde jenseits aller Zeit aus Gottes heiligen Schöpferhänden hervorgegangen; sie wehrten sich gegen die Entzauberung der Welt." (13)

Diese Stellen sind, meiner Meinung nach, nicht nur bedeutungsvoll als Beweis dafür, daß Carossa tiefe Kenntnisse von den Vorgängen draußen in der Natur hatte, sondern hinter diesen Bildern steht außerdem der Arzt, der in der Natur einen Sinn und einen Zweck für die Vorgänge im menschlichen Leben sucht, der dichterisch ausdrücken will, daß das ewige "Stirb und Werde", das er dank seines Berufes in Form von Geburt und Tod täglich aus nächster Nähe miterlebt, bei aller scheinbaren Sinn- und Zwecklosigkeit doch einer Ordnung unterstellt und keineswegs bedeutungslos ist. Wohl wenig Menschen haben

sich, trotz aller Erkenntnisse, mehr um die Erhaltung der "verzauberten Welt" bemüht als eben Carossa, dieser Welt, die er in seiner Kindheit auch mit den Augen seiner Mutter sah: "So spielte der Pflanzengeist in unzähligen, allversuchenden Formen um uns, und ich spielte, so gut ich vermochte, mit ihm. Langsam aber gewöhnte mich die Meisterin, gewisse Blüten nur um ihrer schlichten Schönheit willen zu verehren. Im zweiten Jahr sah ich schon manches mit ihren Augen an, und schließlich erlebten wir immer dann unsere höchste Gartenfreude, wenn aller Formentaumel plötzlich aufgehoben schien und nach langem, strengem Knospentum der einfache Gedanke der Rose selig vor uns aufging." (14) Dieses Zitat zeigt deutlicher als manches andere, wie sehr Carossa ein Maler des Details ist, oder, besser gesagt, wie ihm, der die ganze Kette der Entwicklung in der Natur kennt, das einzelne Glied in ihr immer voll Bedeutung und der Erwähnungswert erscheint. Nun darf man aber nicht in den Fehler verfallen, zu glauben, daß Carossa die Kindheit und das phantasievolle Einfühlen in die Umwelt den Erkenntnissen der Erwachsenen vorziehe, also die Jugendzeit überbewerte. In diesen Fehler fällt der später noch zu behandelnde Hermann Hesse, der seiner Kindheit, dem verlorenen Paradies, nachweint, ohne einmal die Bedeutung dieses Verlustes klar zu formulieren und zum anderen - wenigstens in den genannten Werken - ohne zu erkennen, daß auch das Alter Wertvolles mit sich bringt. Ganz anders geht Hans Carossa vor, klar formuliert wird Verlust und Gewinn beider Abschnitte des menschlichen Lebens abgewogen: "Wie sahen wir die Welt in unserer Jugend? Laßt uns ehrlich sein! Zuweilen war es gewiß ein heller, eindringlicher Traumblick, und wer Goethe kannte, der bediente sich manchmal seines großen Auges. Im ganzen aber blieb alles doch uneigen und ungenau; Gefühlsdrang spülte die Ruhe der Anschauung fort, und über ein Betasten und Abwandeln des Überlieferten kamen wir selten hinaus.

Um die Grundfigur eines Geschöpfes zu erkennen, dazu müßte man lange leben, müßte sich auf wenig beschränken, müßte dieses wenige immer wieder wie in einem Tode tief vergessen, um sich eines Tages umso tiefer zu erinnern. Der große Eichbaum vor dem Garten ist heute nicht viel anders als zur Zeit meiner Kindheit, man freute sich alljährlich am ersten Winterfrostmorgen der weißen, verästelten Blitzgestalt, im Sommer aber der herrlichen Belaubung und der festen gedrunge-
nen Früchte. Später dann, als mir die Haare schon grau wurden, da war das mächtige Gewächs auf einmal mehr als erfreulich; es schien in die Sphäre des Geistes gerückt. Sein Wesen erfüllte sich von Jahr zu Jahr; ich wußte, daß zu irgendeiner Stunde das Urbild der Eiche in mir aufglänzen wird. So gibt es in jedem langen Dasein, das beruhigt nach außen blickt, eine Vermehrung der Zeit. Wir werden reif und fangen zu welken an; aber der Tod bleibt noch aus, und nun kann, über alle Erfahrung hin, etwas geschehen: ein höheres Wachstum, eine reinere Schau kann beginnen. Ja, ein Zustand scheint möglich - ich bin weit entfernt ihn zu kennen, er deutet sich nur an, - ein Zustand, vergleichbar den seltenen Abendminuten, wo schon ein Stern im Osten flimmert, während noch die Sonne nicht ganz verschwunden ist. In der ersten Kindheit ging etwas Ähnliches vor; damals war das Außen von dem Innen noch nicht streng geschieden, und das Gestirn der Ewigkeit leuchtete noch eine Weile herüber, während schon der irdische Lebensmorgen aufstieg ..." (15) Carossa bezieht - das geht hier klar hervor - auch das menschliche Leben in den allgemeinen Kreislauf der Natur mit ein und in diesem Kreislauf hat der scheinbare Beginn - die Kindheit - eine nicht unwesentliche Bedeutung, und doch scheint mir diese Bedeutung bald abgeschwächt, denn die Schilderung dieses Zeitabschnittes zeigt doch, daß eigentlich alles Gute an ihr unverdient und unbewußt ist, während jeder spürt, wieviel bewußter Kampf und Verdienst darin liegt, bis eben ein langes

Dasein "beruhigt nach außen blickt", also in einen pflanzenhaften Zustand, den der Eiche gelangt und sein Wesen erfüllt, das heißt, dem Urbild des wahren Menschen nahekommt. Da nun aber bei der Pflanze der Keim die größten Möglichkeiten und die Idee der Pflanze am klarsten enthält, ist - korrespondierend dazu - die Kindheit des Menschen gerade durch das Unbewußte besonders wichtig, denn, ohne daß der Mensch durch seine Gedanken und Handlungen etwas daran geändert hat, ist in ihr der reine Gedanke des Schöpfers vom Menschen enthalten: "Das Kind lebt jeden Augenblick seines Daseins ganz; es blickt mit einem Ernst, einer Geradheit, einem hell-sichtigen Vertrauen dem Leben entgegen, die wir später nur noch im Traum erfahren. Es weiß nichts von der Schwere, nichts von den dunklen Wegen des Erwachsenen, der das Ewige nicht mehr sehen will und immer wieder von sich selbst abfällt, bis ihn plötzlich ein Ereignis in den Kern hinein erschüttert. Da gedenkt er wieder seines Beginns und des ungebrochenen Lichtes, das ihn damals umleuchtete. Wo sonst als in jenen ersten Handlungen und Leiden kann die Grundfigur seines Wesens eingezeichnet sein? Er sehnt sich, den Schutt vieler halbgelebter Jahre wegzuräumen, die geheimnisvolle Inschrift freizulegen und zu lesen, sich an ihr zu prüfen und zu erforschen, ob es nicht etwa doch möglich wäre, nach ihrer Weisung sich neu aufzubauen. Und so hat doch der Dichter Ursache genug, von Zeit zu Zeit die eigene Kindheit zu befragen. Sie sagt ihm unerbittlich, wo er steht, sie weiht ihn zum ewigen Bekenner, und als solcher wird er in Kunst und Leben immer klarer danach trachten, daß er alles Menschlich-Freudige zu bekennen habe." (16) Damit er selbst aber nicht über alle Erkenntnis und allem Wissen den Weg zurück in die Kindheit und vor allem die gläubige Sicht der Natur verlor, hatte sich Carossa bei seinem großen Vorbild, Goethe, Hilfe geholt. Dessen Naturschau wollte er sich

(16) Ges. Werke II S. 687/688

zu eigen machen, soweit sie für unsere Zeit noch Geltung hat und sie besitzt diese nach Carossas Auffassung: "Ein überaus Großes hat Goethe von der Vorzeit herüber aus den Händen Herders empfangen, hat es erneuert und hat es vertieft und gibt es an uns weiter, das Gefühl vom Werte des Schauders. Das fromme Erschrecken vor den Weltgeheimnissen, das begabte Geister zu tiefen Einsichten, zu folgenreichen Entdeckungen führt, er hat es uns ans Herz gelegt; er wußte ja auch, wie sehr wir in Gefahr sind, es zu verlieren" (17) An die Erlebnisse William Beebe's anknüpfend, der das Meer erforschte, fährt der Dichter fort: "Wem aber die Natur voller Zeichen ist, wer öfters auf niedriger Stufe unbestimmt angedeutet sah, was auf höherer sich klar verwirklicht, den wird jenes unvergessliche Bild immer wieder zu Träumereien verführen ... Das gestirnhafte Aufglänzen des erschreckenden Fisches, der nahe an die Schwelle einer ihm unbekannten Welt geraten ist, es will uns an den suchenden Menscheng Geist gemahnen, der schaudernd zurückzuckt, wenn er auf ein Urphänomen der Natur oder des Lebens trifft, und seine ganze Leuchtkraft aufbietet, um zu erkennen. Wir denken daran, daß Herder und Goethe im Tier den Bruder des Menschen sahen, und indem wir jenes wunderbare Bild zum Sinnbild erheben, erneuern wir uns den Spruch des Meisters: "Das Schaudern ist der Menschheit bester Teil" (18)

Wenn man nun diese Ehrfurcht bedenkt, die der Dichter auch dem scheinbar unbedeutendsten Geschöpf entgegenzubringen bemüht ist, ergibt sich von selbst, mit welcher Sorgfalt Carossa die Pflanzenwelt in seinem epischen Werk verwendet. Wir finden bei ihm, genau wie bei dem vorher behandelten Dichter, den einfachsten Pflanzenvergleich, die Metapher und das Symbol. Im Gegensatz zu Elisabeth Langgässer geht bei Hans Carossa von der Pflanzenwelt eine tiefe Beruhigung

(17) Ges. Werke II S. 673

(18) ebenda S. 673

aus, die Pflanzenwelt steht weder für das Sinnliche noch verkörpert sie eine unerlöste Welt, sie nähert sich hier in der Verwendung der bei Werner Bergengruen herrschenden Auffassung des unschuldigen, Ruhe ausströmenden Bereiches, ohne daß diese Auffassung die gleiche Weltanschauung zeigt. So heißt es von einer Jugendfreundin des Dichters: "Und wenn zum Engel die Botschaft gehört, die Flamme, die Befugnis, dem Stummen die Zunge zu lösen, den Verirrten zu lenken, ja sogar zu strafen, wenn auch nur im Sinnbild, so war sie keiner, war eher stille, fromm blühende Pflanze, als solche aber so wunderbar, daß die dunklen Erdgeister, die in mir umgingen, sich niemals an sie heranwagten." (19) Carossa sagt hier genau das Gegenteil von dem aus, was Elisabeth Langgässer an der Gestalt der "Proserpina" veranschaulichen möchte. Das Kind Proserpina, ganz dem pflanzlichen Leben hingegeben, öffnet sich so den Einflüssen der Erdgeister, dem Bösen. Zahlreich sind die Beispiele, die eine Sänftigung des menschlichen Wesens auf den Umgang mit Pflanzen zurückführen. So berichtet Carossa von der Mutter: "Unter dem Gartenhimmel war die Mutter ein anderes Wesen als oben in der drogendurchdufteten Wohnung; sie fand sich leichter mit allem ab, scheute die Menschen weniger und ging auch mit mir **minder** streng um als sonst." (20) Von dem Professor der Botanik in München, Karl Goebel, berichtet der Student: "Im jahrelangen Umgang mit der Pflanzenwelt war sein Gesicht sehr **sanft** geworden." (21)

Und als Hans Carossa Hermann Hesse und seine Frau bei einem Besuch in ihren Garten begleitete, da meinte er, daß "das Leben der zwei Menschen ... in dieser Gartenstunde frei von Schatten und Schwere" schien, so daß man vergessen konnte, "daß es wie jeder der Kunst gewidmete Existenz seine Form von seltenen Erhebungen und vielen Überwindungen empfang." (22)

-
- | | | |
|------|-------------------------|--------|
| (19) | Geschichte einer Jugend | S. 360 |
| (20) | ebenda | S. 25 |
| (21) | ebenda | S. 265 |
| (22) | Ungleiche Welten | S. 168 |

Auch dem Dichter selbst brachte der Umgang mit der Natur Ruhe und Frieden. Als er und seine Frau beim Einmarsch der Amerikaner in Passau gezwungen waren, ihr Haus zu verlassen und bei einer Bekannten Unterschlupf gefunden hatten, da berichtet Carossa von der Beruhigung, die für ihn aus einer Teestunde im Garten erwuchs: "Als alles abgeladen und das Gespann zurückgeschickt war, tranken wir Tee in dem hoch mit Brettern umzäunten Birkengarten, in den die Fichten und Eichen hereinrauschten. Mir konnte im Augenblick nichts besseres geschehen als dieses unverhoffte Hinübergeraten in den Naturbereich. Die Stunden schienen hier länger als anderswo, und jeder Pflanze glaubte man anzusehen, daß ihr viel Zeit gelassen war, sich kräftig auszubilden..." (23) Schon früher, während der Zeit des Nationalsozialistischen Regimes, als Carossa gezwungen war "Hefte mit verfänglichen Aufzeichnung" im Walde zu vergraben und er vom Gang der Dinge sehr deprimiert war, da kam ihm aus dem Wald eine Heilung zu, denn "bei dieser einsamen Tätigkeit unter uralten Tannen und Buchen gewann ich meine alte frohe Stimmung wieder." (24) Zweierlei ist die bildende Kraft, die für Carossa aus der Pflanzenwelt dem gutgewillten Menschen erwächst. Die erste sieht der Arzt Carossa und er charakterisiert sie so: "Diestillenden, geistesklärenden Kräfte, die sich in allerlei Pflanzen und Gesteinen bereithalten, sind Gottheiten mit zweifachem Gesicht. Wer sie selten zu Hilfe ruft, dem stehen sie freundlich bei; will sie aber einer zu gewohnheitsmäßigen Leistungen zwingen, so erweisen sie ihm falsche Dienste." (25) Die große Wirkung der Pflanze auf den Menschen aber sieht Carossa im geistigen Bereich; dort gelingt es diesem untergeordneten Glied der natürlichen Entwicklungskette den Charakter des Menschen zu sänftigen: "Wenn ich ein Pflanzengebilde nachtastend ergründen möchte, so darf ich

(23) Ungleiche Welten S. 216/217

(24) ebenda S. 54

(25) Der Arzt Gion (Ges. Werke II), S. 644

das keine Tätigkeit nennen, höchstens ein inneres Beschäftigtsein. Immerhin geht etwas Heilsames davon aus, und wahrscheinlich ist der Mensch das einzige Geschöpf der Erde, das den Willen hat, in ein anderes hineinzuschauen. Aus dieser Gabe steigt ja auch die Barmherzigkeit empor, sie, die mehr bedeutet als das bloße Mitleid und uns weit über uns selbst hinausweist." (26) Diese Auffassung hatte Carossa schon früher in dem Erzählwerk "Der Arzt Gion" dichterisch gestaltet. Die Malerin Cythia, mit sehr schwachen Nerven ausgestattet, war krank geworden, da sie glaubte, ihre Kunst verloren zu haben. Sie findet Heilung, nachdem es ihr geglückt ist, eine Alge, die sie gepreßt besitzt, in ihrem Wesen zu erfassen und dieses Wesen klar in einem gezeichneten Ast dieser Pflanze auszudrücken. Neben dieser Alge ist in der Epik Carossas vor allem der Baum von Bedeutung. Von einem Baum erfährt Carossa am Sterbebett des Vaters Trost: "Sehr tröstlich war es mir in jenen Tagen, durch das Fenster zu einem großen Baum hinüberzusehen, der jenseits der Straße in einem kleinen Hausgarten stand und in seinem obersten Ge-
zweig noch immer einen leuchtend roten Apfel festhielt. Dicht hinter den Gärten erschütterten täglich viele Schnel-
züge den Boden, und auch mancher Herbststurm hatte sich be-
müht, den schönen Letztling herunterzuschütteln; aber nun näherte sich schon das Osterfest, und er hielt noch immer." (27) Cynthia wählt einen Baum, um zunächst ihr eigenes Leid dem Arzt Gion zu schildern und zu erklären, entwirft aber dann mit Hilfe des Baumes das Schicksal der Kriegsgeneration: "Mein armer Baum", klagte sie, "wie hat ihn der Winter ver-
sengt! Nur zur Hälfte treibt er noch Laub, und gerade die großen Äste sind so matt, so schwarz ..." "Kastanienbäume sind sonst nicht so sehr empfindlich," meinte Gion; "dieser aber ist wohl von Natur dürrtig angelegt, so mußte die Krone verkümmern. Es ist kein Unglück, wenn er verschwindet ..."

{26} Geheimnisse des reifen Lebens S. 114/115

{27} Geschichte einer Jugend S. 586

"Kein Unglück? Das sage ich so leicht. Aber solch ein einsamer Baum inmitten der Stadt, haben Sie nie gefühlt, wie er mit uns atmet und wächst? Freilich ist er verunstaltet; Ruß und scharfe Luftsäuren beizen seine Lungen," (hier werden absolut menschliche Organe auf die Pflanze übertragen und auf die bei Mensch und Tier auftretende Tuberkulose angespielt) "und sein Gezweige hat nicht Moos und Blumen unter sich, nur Stein und Staub, da ist kein Gott, der ihm Kraft gibt - woher sollte er eine schöne Krone haben? Aber dafür ist etwas anderes mit ihm geschehen: sein Geschick hat sich wunderbar mit dem unsrigen vermischt. Er hat sich mit uns gefreut in guten Jahren und die schlimmeren mit uns durchlitten, die schrecklichen, die wir schon wieder vergessen. Wie oft haben Frauen und Kinder auf der Bank unter ihm gerastet im letzten Kriegsjahr, wenn sie nicht mehr weiter konnten! Und später, als die Freunde selbst einander niederwarfen, was hab ich gesehen mit eigenen Augen! Kugeln haben die frischen Zweige gebrochen im eisigen Mai, und ein junger Mann, fast noch ein Knabe, starb, den Kopf angelehnt an den alten Stamm. So ist ein Ausdruck des Duldens und des Trotzes in den Baum gekommen, und der ergreift mich tiefer als die unbefangene Pracht seiner glücklichen Brüder auf Wiesen und Bergen..." (28) Noch mehr wird ein Mensch an einer anderen Stelle mit einem Baum identifiziert: "Im alten Deutschland waren gewisse Bäume als heilig verehrt worden, und wenn etwa bei Irchel im Kanton Zürich eine Buche die Blutbuche hieß, so hatte das damals einen ernsteren Sinn als in unserer Zeit, die nur an den Farbton des Laubes denkt. Das Leben eines einzelnen Menschen, ja das Geschick einer Familie konnte an einen solchen Baum gebunden sein, sein Absterben ein Unheil für die ganze Sippe bedeuten. Vielleicht hatte Kassin einmal von einem solchen Volksglauben gesprochen; jedenfalls wollte Martina in der Erkrankung des Baumes nicht nur einen Teil der

(28) Der Arzt Gion (Ges. Werke II), S. 482

allgemeinen Heimsuchung, sondern auch ein schlimmes Zeichen für das Los des im Osten vermißten Sohnes erkennen, auf dessen Heimkehr sie noch immer hoffte." (29) Daß Carossa selbst eine derartige Überbewertung der Pflanzen nicht teilt, geht wohl schon daraus hervor, daß er seine dichterischen Gestalten, die einer derartigen Auffassung huldigen, immer als krank schildert. Sicher ist, daß für Carossa die Vergleichsmöglichkeiten zwischen Mensch und Pflanze, zu dessen Sein sie ja eine Vorstufe darstellt, reichlich vorhanden sind, doch ist er nicht gewillt, in Pflanzen menschliche Eigenschaften hineinzuinterpretieren, die ihrem Wesen widersprechen, darin unterscheidet er sich wesentlich von Hermann Hesse.

Die Ruhe, die aus der Pflanzenwelt auf den Menschen übergehen kann, hat Carossa auch im Symbol dargestellt. Wird die Pflanzenwelt richtig betrachtet und verwendet, so ist sie nicht nur imstande als grüne Decke, Verwesung und Zerfall, als Medizin den Tod aufzuhalten, sondern sie kann die Ordnung, die der Eingriff des Menschen zerstörte, wieder herstellen und ihm beweisen, daß seine Gedanken und Taten nicht das Wichtigste sind und daß ihm bei all seinem Tun die Ehrfurcht vor der gesamten Schöpfung zusteht. Man hatte von Amts wegen Carossa vor die Haustüre eine scheußliche Metallbrücke gesetzt, über die der Dichter sehr entsetzt war, da sie die Gegend verdarb. Doch bald ist er getröstet: "Übrigens gibt es ja Mittel, das Neue heimisch zu machen: dabei hilft uns die Natur. Schon blühen Taubnessel, Schöllkraut und Löwenzahn in Fugen und Ritzen, und auf der Sonnenseite pflückten wir gestern, am neunten Mai, ganz reife Walderdbeeren, die sich selber angesiedelt haben. Die klaffenden Lücken aber zwischen manchen Steinen hab ich mit gutem Erdreich aufgefüllt und Zimbelkraut angesät. Über das Eisengeländer leiten wir Zaunreben und befestigen sie mit Bast ... Der grüne Fleiß in diesen Wochen ist wunderbar. Ein Zweig erstreckt

sich schon zur Mitte hin; mit seinem unentfalteten, wie schlafend eingerolltem Ende hebt er sich träumerisch auf und biegt feine, lichte Fühler nach unbekanntem Halt ..." (30) Ein noch schöneres Bild von der Kraft der Natur ist der grüne Schuh: "Unter Erlengestrauch, zwischen Schilf und Weidenröschen, stand halb im Wasser ein weggeworfener alter Schuh, aus dem durch das zarte Weben der Natur etwas wie ein Kunstwerk geworden war. Dunkelgrüne Moose bekleideten das faltig eingeschrumpfte Leder bis zur Kappe, die einen Besatz von apfelgrünen Algen trug. Die abgerissene Sohle mit hölzernen Zähnen und die breite Zunge waren mit einem feinen gelbgrünen Pilz wie mit Seidensamt gefüttert..." (31) An diesen beiden Beispielen soll wohl gezeigt werden, daß der Mensch vor der ganzen Schöpfung nur ein Teil ist, daß seine Werke nicht das Wesentlichste sind und daß, gleichgültig was immer er tut, er am Ende doch dem großen Kreislauf der Natur wieder zugeführt wird, er sich also - und das empfindet der Dichter als wohltuend - innerhalb einer großen Ordnung befindet. Hier stehen wir also wieder - wenn auch auf anderem Wege dahingelangt - vor der Ruhe und Ordnung des Daseins, wie sie nur noch das Werk Bergengruens darzustellen imstande ist. Tröstlich, wenn auch viel intellektueller, versichert uns auch der Dichter Carossa, - vor allem durch das Symbol des Vogelnestes - daß der Mensch, dieser Teil der Schöpfung, und wenn er sich noch so Fürchterliches ausdenkt, nicht imstande sein wird, die Welt aus den Angeln zu heben, zu fest ist ihre Ordnung begründet: "Am 25. April verließ ich nachmittags den Garten, wo schon die Tulpen dicke Knospen trugen, und ging, zwischen ergrünenden Feldern in östlicher Richtung dahin, immer die Stadt Passau vor Augen. Kinder standen um einen größeren Buben, der ein vorjähriges Vogelnest auf der flachen Hand hielt. Es war wie von Silber durchwirkt, und dieser Schmuck bestand aus jenen weichen dünnen Zinnfäden, die damals oft von feindlichen Piloten herabgestreut wurden, um den deutschen Abwehrgeschützen die Peilung zu erschweren. Diese sogenannten

(30) Geheimnisse des reifen Lebens S. 7

(31) Geschichte einer Jugend S. 515/516

Störstreifen hatte der glanzliebende Vogel, vermutlich ein Fink, in sein Halmen- und Flaumengeflecht hineinverwoben. Später begegnete mir eine kleine Blonde, die ebenfalls eifrig die glitzernden Fransen sammelte. Ich fragte: "Was machst du damit?" und vernahm, sie wolle das Zeug bis Weihnachten aufheben, das gäbe feines Lametta für den Christbaum."
(32)

V. Hermann Hesse

Hermann Hesse hat eine ähnliche Weltanschauung wie Hans Carossa, er ist ein christlich erzogener Dichter, der jedoch in seiner Dichtung kaum mehr christlich, auf keinen Fall aber konfessionell gebunden ist. Daraus erwachsen dem Dichter ganz andere Aufgaben: "Meine Rolle kann nicht die eines Priesters sein, denn es steht keine Kirche hinter mir und wenn ich dennoch Tausenden ... Rat zu geben versucht habe, so tat ich es niemals als Führer, immer nur als Mitleidender, als etwas älterer Bruder." (1) Seine Leser sind zur Mehrzahl ihm darin ähnlich, daß "sie einen verhüllten Gott verehren müssen". Auf dem Weg zu diesem verhüllten Gott gibt es keine Führung mehr, weder durch die Konfession noch durch den einzelnen Menschen. Jeder Gläubige muß diesen Gott selbst finden, nur Hinweise und Ratschläge darf er annehmen aus den Erkenntnissen der einzelnen Religionen und aus dem Munde des einzelnen Gottsuchers. "Siddhartha" bringt diesen Gedanken des Gottsuchers wohl am deutlichsten, doch auch die anderen epischen Dichtungen zeigen den einzelnen Menschen auf seinem Weg. Inwieweit dieses Suchen und Einsamsein dieser Menschen erforderlich und überzeugend ist, das wird im Laufe dieses Kapitels noch nachgewiesen werden. Diese Einstellung des Dichters allem Konfessionellen gegenüber beeinflusst auch seine Naturbetrachtung. Zunächst, wie auch bei Thomas Mann nachzuweisen sein wird, tritt der Mensch in den Vordergrund, nicht mehr Teil der Schöpfung, wird er losgelöst von ihr, für sich allein stehend, auch allein der Betrachtung wert. Ihn und seine Handlungen zu verstehen und darzustellen, wird das Kernproblem für den Dichter. Umwelt bedeutet weniger Natur-Umgebung, es sind die Mitmenschen, die zur Gefahr werden können. Nicht mehr eine Gesamtschöpfung steht ihrem Schöpfer gegenüber, sondern der einzelne Mensch sucht nach seinem Gott und so gibt es nur Einzelschicksale: Steppenwölfe.

(1) Briefe, S. 87 (1932)

Damit soll nun nicht gesagt sein, daß Hermann Hesse in seinen epischen Darstellungen darauf verzichten würde, die Natur, die Pflanzenwelt als Kulisse zu verwenden. Daran hindert ihn schon sein Malerauge, das ihn empfänglich für die Schönheiten seiner Umgebung macht und diese Schönheiten wieder kommen seiner Auffassung vom Künstler entgegen, der als "Organ der möglichst reinen Betrachtung ... die Wirklichkeit zu achten und sie nicht ethisch sonder ästhetisch ernst zu nehmen" habe (2). So finden wir sehr schöne Schilderungen der Pflanzenwelt wie diese: "Langsam, langsam und auf viele Wochen verteilt, färben sich die Blätter, wird die Rebe gelb und braun oder purpurn, der Kirschbaum scharlachrot, der Maulbeerbaum goldgelb, und im bläulich dunklen Laub der vielen Akazien flimmern die verfrüht vergilbten ovalen Blättchen wie versprengte Sternfunken ..." (3) und sie verraten, daß ein Maler hier dem Herbst begegnete. Auch einfache Vergleiche mit Pflanzen sind häufig zu finden, doch läßt sich hier schon Abweichendes im Vergleich zu den drei vorausgehend behandelten Dichtern feststellen. Zunächst gibt es alte und abgegriffene Bilder wie "...Hier, in diesem Garten der Greise, blühen manche Blumen, an deren Pflege wir früher kaum gedacht haben. Da blüht die Blume der Geduld, ein edles Kraut ..." (4) oder aber Peter Camenzind berichtet von seiner Entwicklung zum Schlechteren: "...Eine mir selbst kaum bekannte Seite meines Lebens blühte über Nacht empor, doch gehörte sie weniger zu den Garten- und Zierblumen, als in die Gattung der Disteln und Nesseln ..." (5). Einen ähnlichen Vergleich stellt Harry Halder an bei seinem Bericht über seine Begegnung mit dem Krieg in dem magischen Theater: "Ich sah, wie allen die Zerstörungs- und Mordwut so hell und aufrichtig aus den Augen lachte, und in mir selbst blühten diese roten wilden Blumen hoch und feist und lachten nicht minder ..." (6). Dieses Bild ist deswegen wert, näher

(2) Briefe, S. 201 (1940)

(3) Gedenkblätter, S. 98

(4) Beschwörungen, S. 197

(5) Peter Camenzind, S. 104

(6) Steppenwolf, S. 235

betrachtet zu werden, weil hier einfach spezifisch-menschliche Eigenschaften auf die Pflanzenwelt übertragen werden: die Blumen lachen. Bei diesem Vergleich hat eine solche Aussage über Pflanzen noch eine Berechtigung, denn diese roten Plumen stehen ja nur für Zerstörungs- und Mordwut. Doch was hier als durchaus vertretbare Aussage auftritt und eigentlich nicht der Erwähnung wert scheint, dieses Phänomen tritt, wie im Verlaufe der Arbeit noch nachgewiesen werden muß, an anderer Stelle viel augenfälliger und störender auf. Ebenfalls schon in diesen Vergleichen vorgebildet findet man die Vorliebe Hesses, das Einmalige, das Außerordentliche in seinem Werk zu behandeln. So heißt es in den "Morgenlandfahrern" von dem als Obersten erkannten Diener Leo: "Wie eine prächtige fremde Blume trug er den Glanz seines Schmuckes die Stufen empor." (7) Ist Hesse bei den Menschen hauptsächlich am Außerordentlichen ihres Wesens und Schicksals interessiert, also an dem, was sie zum "Steppenwolf" stempelt, so nimmt er auch seine Vergleiche aus dem außerordentlichen Geschehen der Pflanzenwelt. So heißt es in einem seiner Briefe aus dem Jahr 1940: "... Im Walde kann es vorkommen, daß ein junger Baum, geknickt oder entwurzelt, sich im Umlegen auf einen alten stützt, und dabei sich herausstellt, daß auch mit dem alten nichts mehr los ist, daß er, der noch ganz stattlich aussah, hohl und schwach ist, und unter dem jüngeren zusammenbricht. So ähnlich könnte es mit Ihnen und mir sein..." (8) Dieser Brief wurde an einen jungen Mann gerichtet, der dem Dichter von den Schwernissen und Schrecknissen des letzten Krieges berichtete. Von der Jugend des Hans Giebenrath aber heißt es: "Wenn ein Baum entgipfelt wird, treibt er gern in Wurzelnähe neue Sprossen hervor, und so kehrt oft auch eine Seele, die in der Blüte krank wurde und verdarb, in die frühlingshafte Zeit der Anfänge und ahnungsvollen Kindheit zurück, als könnte sie dort neue Hoffnungen entdecken und den

(7) Morgenlandfahrer S. 103

(8) Briefe S. 206 (1940)

abgebrochenen Lebensfaden aufs neue anknüpfen. Die Wurzelsprossen geilen saftig und eilig auf, aber es ist lediglich ein Scheinleben und es wird nie mehr ein Baum daraus. Auch Hans Giebenrath erging es so ..." (9)

Eine wirkliche Bedeutung räumt Hermann Hesse der Pflanzenwelt besonders dann ein, wenn er die Kindheit seiner Gestalten behandelt. Mit Hilfe von Blumen und ihrem Duft zaubert Hermann Hesse schon in seinen frühesten Erzählwerken und auch in späteren Berichten Kindheitserinnerungen herauf. So werden die Pflanzen bei dem Dichter nie als solche ernst genommen, sie stehen nicht um ihrer selbst willen, sondern sie sind immer nur Atmosphäre, Ausstattungsstück. Obwohl sie nicht immer konstruiert wirken, sind sie doch immer nur literarisch verwendet, sie verdeutlichen und erzeugen Stimmungen, ohne daß auf ihre pflanzliche Eigenschaften näher eingegangen würde. So berichtet in "Roßhalde" Pierres Vater seinem Freund von einer seiner Erinnerungen an ~~seine~~ Mutter: "Sieh, ... eins der Bilder, das ich noch malen möchte, ist ein Strauß von Wiesenblumen. Du mußt wissen, meine Mutter konnte solche Sträuße machen, wie ich keine mehr sah. Sie war ein Genie darin. ... Sie ging ganz leicht und hatte einen großen bräunlichen Strohhut auf, ich sehe sie im Traum nie anders als so. Einen solchen Feldblumenstrauß möchte ich einmal malen wie sie sie gern hatte ... Ich habe hundert solche Sträuße heimgebracht, aber es ist noch nicht recht, es muß der ganze Duft drin sein, wie wenn sie ihn selbst gemacht hätte." (10) Jahrzehnte später beschwört Hesse in seinem Nachruf auf seine sehr geliebte Schwester Adele ein sehr ähnliches Bild aus ihrer Kinderzeit (11). Deutlich wird die Verbindung Blumenduft und Kindheit, wenn man folgenden Bericht liest: "In allen Zeiten meines späteren Lebens ist meine Kindheit oft in vielfachen Bildern zu mir getreten, lockig, fremd und unerlöst wie ein blasses Märchenkind. Am meisten suchte mich diese Erinnerung in schlaflosen Nächten heim, mit einem Blumenduft oder einer Liedweise beginnend ... Wenn jetzt noch die Kindheit zuweilen an mein Herz rührt, so ist es als ein goldgerahmtes,

(9) Unterm Rad S. 207

(10) Roßhalde S. 59

(11) Gedenkblätter S. 296

tieftöniges Bild, an welchem vornehmlich eine Fülle laubiger Kastanien und Erlen, ein unbeschreiblich köstliches Vormittagssonnenlicht und ein Hintergrund herrlicher Berge mir deutlich wird ..." (12) Dieses Bild - mitunter auch um Maulbronn lokalisiert - begegnet uns im Erzählwerk Hesses immer wieder, wie überhaupt Erlebnisse und Bilder seines Werkes stark autobiographischen Charakter besitzen. Wenn man die Kindheitsschilderungen Hesses vergleicht, so findet man über ihnen allen eine tiefe Melancholie, ich denke hier besonders an die beiden frühen Erzählungen "Unterm Rad" und "Roßhalde". Schon der äußere Ablauf des Geschehens ist tragisch, doch auch abgesehen davon ist eine gewisse Schwer-
mut zu spüren, die durch den Zeitpunkt hervorgerufen wird, der im Leben des jeweiligen Kindes geschildert wird: die Kinder stehen auf der Stufe zum Erwachsenwerden und sind den neuen Anforderungen nicht gewachsen. Dieses Erwachsenwerden als schwere Aufgabe tritt an Hans Giebenrath in "Unterm Rad" mit den neuen Anforderungen in Maulbronn heran und vollzieht sich - doppelt schmerzlich - am kleinen Pierre in "Roßhalde" während seiner tödlichen Krankheit. Beide Vorgänge - Schule und Krankheit - sind nur der äußere Ausdruck eines inneren Vorganges: die beiden Kinder "überleben" es nicht, aus ihrem Paradies vertrieben zu werden. Denn als verlorenes Paradies empfinden die Erwachsenen Hesses ihr Kinderzeit: "... Alle Häuser und Gärten, alle Blumen und Eidechsen und Vögel der Welt konnte man ihm heute schenken, und es wäre nichts gegen den zaubervollen Glanz einer einzigen Sommerblume, wie sie damals in seinem Gärtchen wuchs und die köstlichen Blumenblätter leise aus der Knospe rollte." (13) Der Schmerz um die unwiederbringliche Zeit verstummt nie und kommt immer wieder im Gesamtwerk - auch der Lyrik - des Dichters zum Ausdruck: "... Das gelingt so selten und ist so köstlich, einmal wieder sich dort hinüber-

(12) Gerbersau I S. 13 (Meine Kindheit)
(13) ebenda II S. 22 (Knulp: Das Ende)

zuschwingen und die klare Morgenluft der ersten Jugend zu atmen und noch einmal, für Augenblicke, die Welt so zu sehen, wie sie aus Gottes Händen kam und wie wir sie in Kinderzeiten gesehen haben, der in uns selber das Wunder der Kraft und der Schönheit sich entfaltete ..." (14) Wie diese Momente beschaffen sind, in denen die Kinderzeit wieder Macht über den Erwachsenen gewinnt und so eine Einheit zwischen Mensch und Natur, Geist und Sinnen schafft und somit den paradiesischen Zustand wieder herstellt, wird folgendermaßen beschrieben: "... Lange sang der Wanderer so vor sich hin, wie eine Glockenblume im Frühlingswind vor sich hinläutet und wie eine Heuschrecke im Gras Musik macht. Er sang eine Stunde lang, oder ein Jahr. Er sang kindlich und göttlich, er sang Schmetterling und sang Mutter, er sang Tulpe und sang See, er sang sein Blut und das Blut im Baume. Als er weiterging und gedankenlos in das warme Land hineinlief, fiel ihm allmählich sein Weg und sein Ziel und sein eigener Name wieder ein ... der Wanderer verlor den Ton mehr und mehr aus dem Gehör ..." (15) Und hier wird nun angedeutet, was den Menschen aus dem Paradies der Kindheit vertrieb: es ist das Bewußtwerden der eigenen Person, das Zielhaben und das Streben, ein Vorgang, den, hier möchte man beinahe von einem Symbol sprechen, Harry Hallers Goethetraum veranschaulicht. In diesem Traum wirft der Steppenwolf dem großen Klassiker vor, daß er, der ursprüngliche Outsider - übrigens ein von Hesse sehr geliebtes Wort - sich im Laufe seines Lebens den Gesetzen der Gesellschaft in ausgeprägtestem Maße angepaßt und sich endlich, sogar große Verdienste um sie erworben habe. Der mit Orden geschmückte Traumgoethe aber verteidigt sich: "... Wenn es zu meiner Rechtfertigung dienen kann, möchte ich dies noch sagen: in meiner Natur ist viel Kindliches gewesen, viel Neugierde und viel Spieltrieb, viel Lust zum Zeitvergeuden. Nun, und da habe ich eben etwas lange ge-

(14) Gerbersau I, S.83 (Aus Kinderzeiten)

(15) Wanderung, S. 91

braucht, bis ich einsah, es müßte des Spielens einmal genug sein." Es heißt dann weiter: "Während er dies sagte, lächelte er ganz durchtrieben, geradezug schlingelhaft. Seine Gestalt war größer geworden, die steife Haltung und die krampfhaftige Würde im Gesicht war verschwunden. Und die Luft um uns her war jetzt voll von lauter Melodien, lauter Goetheliedern. Ich hörte Mozarts "Veilchen" und Schuberts "Füllest wieder Busch und Tal", und Goethes Gesicht war jetzt rosig und jung und lachte und ... der Stern auf seiner Brust bestand aus lauter Wiesenblumen, eine gelbe Primel blühte froh und feist aus seiner Mitte hervor ..." (16) Hier setzt Hesse dem Dichter Goethe ein Denkmal, von dem er sagt: "... Ich lernte ihn beinahe noch als Knabe kennen, und seine Jugendgedichte samt dem Werther gewannen mich vollkommen. Mich dem Dichter Goethe hinzugeben, fiel mir leicht, denn er brachte den Duft von Jugend mit, samt dem Duft von Wald, Wiese und Kornfeld ..." (17) Zugang zu dem Goethe der Klassik zu finden ist ihm nicht vergönnt. Hier wird Goethe ebenfalls zu einem "Erwachsenen", sein Gemüt und sein Auge verändern sich, da er nun ein Ziel hat und alles Spiel bewußt und Arbeit wird. Und doch ist dieser Vorgang im Leben des Einzelnen nur der Nachvollzug eines viel älteren Vorganges. Die Sehnsucht des Einzelnen nach dem Kindheitsparadies ist nur ein Ausdruck für die Sehnsucht der Menschheit nach dem, was sie verloren hat. Das stille Glück und die Ordnung, die im Reich der kindlichen Vorstellung herrscht und dieser später immer wieder sehnsüchtig in die Erinnerung zurückgerufene Zustand versinnbildlicht das Sehnen der Menschheit nach Sinngebung und damit nach Verständnis für ihr - auch den Einzelnen treffende - oft so chaotisch auftretenden Schicksal. Diese Sehnsucht der gesamten Menschheit, die so alt ist wie die Mensch-

(16) Steppenwolf, S. 111/12

(17) Dank an Goethe, S. 8

heitsgeschichte selber, klingt also immer mit an, wenn sich ein Mensch nach seiner Jugend sehnt. Daß nun aber der geborgene Zustand der Kindheit nicht das einzig Erstrebenswerte im Menschenleben ist, sondern daß der Mensch eben auch des Geistes bedarf, da er zu seinem Wesen gehört, das geht aus später zu behandelnden Auffassungen der Pflanzenwelt durch den Dichter hervor. Denn die Welt besteht nicht nur aus "Blumen, Gedanken und Musik". (18) Doch bedarf es zur Erinnerung an die Vergangenheit nicht nur das Anschauens der Blumen. Auch ein Duft oder Geschmack beschwört sie. Als im Schloß Bremgarten der Flieder ins Schlafzimmer des Erzählers duftete, da schienen ihm "Monate in der funkelnden Tiefe zu vergehen". (19) So nimmt es weiter nicht wunder, daß Harry Haller, der Steppenwolf, nicht nur an den Pflanzen Aukarie und Azalee erkennt, daß in der Wohnung, in der er sie findet, bürgerliche Ordnung herrscht, sondern daß auch der Geruch ihm dieses Wissen suggeriert. (20) Hierher gehört auch die Assoziation zwischen Musik und Holundermarkduft, die Josef Knecht auf Grund eines Jugenderlebnisses zeit seines Lebens besaß. Als Knabe hatte er im Vorfrühling einen Holunderzweig abgeschnitten und seinen Saft gerochen. Kurz darauf beschäftigte er sich mit dem Schubertlied "Die Lüfte sind erwacht" und seither vermochte er sein ganzes Leben hindurch an keinen der drei damals empfangenen Eindrücke unabhängig voreinander zu denken (21). In eine etwas erweiterte Sphäre führt es, wenn Pierres Mutter an einem Sträuß Spiräen riechend nun plötzlich in die Zukunft sieht: "Indem sie sich, leicht betäubt, wieder aufrichtete und mit unbeschäftigten Augen auf die Blumen, auf den Tisch und durch das Zimmer blickte, stieg eine Woge von bitterer Traurigkeit in ihr auf. Sie schaute in einer plötzlichen

(18) Märchen (Iris), S. 167

(19) Morgenlandfahrer, S. 37

(20) Steppenwolf, S. 15

(21) Das Glasperlenspiel, S. 89 - 91

Wachheit der Seele durch den Raum und an den Wänden hin, sie sah Teppich und Blumentisch, Uhr und Bilder auf einmal fremd und ohne Beziehungen, sie sah den Teppich aufgerollt, die Bilder verpackt und alles auf einen Wagen geladen, welcher alle diese Dinge, die nun keine Heimat und keine Seele mehr hatten, fort an einen neuen, unbekannten, gleichgültigen Ort bringen sollte. Sie sah Roßhalde leer mit geschlossenen Türen und Fenstern stehen und fühlte Verlassenheit und Abschiedsweh aus allen Beeten des Gartens starren. Es waren nur Augenblicke. Es kam und ging wie ein leiser, doch dringender Ruf aus dem Dunklen, wie ein flüchtig hereinfallendes, fragmentarisches Spiegelbild aus der Zukunft ... Aber bald setzte sich ihr gesundes Wesen zur Wehr ... Sie stellte die Vase mit den Spiräen vors Fenster hinaus ..." (22) Hier sieht Pierres Mutter alle die Ereignisse voraus, die nach dem Tod des Kleinen wirklich eintreten werden: der Zerfall ihrer Ehe und ihres Heimes und dieser Vorgang wird hervorgerufen durch den betäubenden Duft der Spiräen. Doch darf man hier meiner Meinung nach die Funktion der Pflanze nicht überschätzen. Der hier geschilderte Vorgang dürfte eher auf eine starke Beeinflussung des Dichters durch die Psychologie zurückzuführen sein: " ... daß etwas wie Mahnung und Instinktschärfung sich daraus ergab, Warnung oder Ermutigung, je nachdem, jedenfalls aber eine größere Vertrautheit mit den Traumbezirken, ein besserer Austausch zwischen Bewußtem und Unbewußtem, als man durchschnittlich besitzt. Das Kennenlernen einiger psychoanalytischer Bücher und der praktischen Psychoanalyse selbst, das ich erlebt hatte, war mehr als nur eine Sensation gewesen, es war eine Begegnung mit wirklichen Mächten ..." (23) Die Bedeutung der hier verwandten

(22) Roßhalde, S. 194

(23) Beschwörungen, S. 84

Spiräen liegt wohl darin, daß, wenn der Mensch sich ganz dem vegetativen Lebensbereich hingibt, ihm Dinge klar werden, die er durch die reine Vernunft nicht vorausszusehen imstande ist. Es kommen dann Seelenschichten zur Geltung, deren Fähigkeiten vergessen und verloren sind - wie das Kindheitsparadies. Diese Auffassung kommt besonders klar heraus, in Hesses Traumdarstellungen, Bezüge, die lange unklar waren, werden aufgedeckt und dem Träumenden werden Zusammenhänge klar, die die Bedeutung seines gesamten bisherigen Lebens klar erstehen lassen: "... Fiebernd schmolz die kurze Sommernacht hinweg. Dampf stieg aus der grünen Taltiefe, in hunderttausend Bäumen kochte der Saft, hunderttausend Traume quollen in Klingsors leichtem Schlummer auf, seine Seele schritt durch den Spiegelsaal seines Lebens, wo alle Bilder vervielfacht und jedesmal mit neuem Gesicht und neuer Bedeutung sich begegneten und neue Verbindungen eingingen, als würde ein Sternenhimmel im Würfelbecher durcheinandergeschüttelt ..." (24) Der Traum vermag es, die verlorene Kindheit wieder erstehen zu lassen, verlorene Einzelheiten befördert er klar wieder empor, Einzelheiten, die für immer in die Tiefen der Seele gesunken zu sein schienen, so die Stimme der singenden Mutter (25), mit das wichtigste Erinnerungsbild Hesse'scher Kindheitsdarstellungen. Die wichtigste Schlüsselstellung aber räumt Hesse dem Traum in "Roßhalde" ein, wichtig für diese Arbeit, da auch hier Pflanzen eine Rolle spielen: "Der kranke Pierre lag schlummernd in seinem Kinderbett, die Mutter verdunkelte das Zimmer und ließ ihn allein. Ihm träumte, er gehe langsam durch den Blumengarten. Es war alles ein wenig verändert und viel größer und weiter als sonst, er ging und ging und es kam

(24) Klingsors letzter Sommer, S. 14

(25) Wanderung, S. 89

kein Ende. Die Beete waren schöner als er sie je gesehen hatte, aber die Blumen sahen alle so sonderbar gläsern, groß und fremdartig aus, und das Ganze erglänzte in einer traurig toten Schönheit. Etwas traurig umging er ein Rondell mit großblumigen Sträuchern, ein blauer Schmetterling hing ruhig saugend an einer weißen Blüte. Er war unnatürlich still, und auf den Wegen lag kein Kies, sondern etwas Weiches, worauf man wie auf Teppichen ging. Jenseits kam ihm seine Mama entgegen. Aber sie sah ihn nicht und nickte ihm nicht zu, sie schaute streng und traurig in die Luft und ging lautlos vorüber wie ein Geist. Und bald darauf, auf einem anderen Weg, sah er ebenso den Vater gehen, und später Albert, und jeder ging still und streng geradeaus, und keiner wollte ihn sehen. Verzaubert liefen sie einsam und steif umher, und es schien, als müsse es alle Zeit so bleiben, als werde nie ein Blick in ihre starren Augen und nie ein Lachen in ihre Gesichter kommen, als werde niemals ein Ton in diese undurchdringliche Stille wehen, und nie der leiseste Wind die regungslosen Zweige und Blätter rühren. Das Schlimmste war, daß er selber nicht zu rufen vermochte. Er war durch nichts daran gehindert, es tat ihm nichts weh, aber er hatte keinen Mut und keinen rechten Willen dazu: er sah ein, daß alles so sein müsse und es noch schrecklicher würde, wenn man sich dagegen auflehnte. Pierre spazierte langsam weiter durch die seelenlose Gartenpracht, glänzend standen tausend herrliche Blumen in der hellen, toten Luft, als wären sie nicht wirklich und lebendig, und von Zeit zu Zeit traf er Albert wieder oder die Mutter oder den Vater und sie wandelten an ihm und aneinander ~~stets~~ in derselben starren Fremdheit vorüber. Ihm schien, als sei es schon so lange Zeit, vielleicht Jahre, und jene anderen Zeiten, da die Welt und der Garten lebendig und die Menschen froh und gesprächig ge-

wesen waren und er selbst voll Lust und Wildheit, jene Zeiten lägen undenkbar weit in einer tiefen, blinden Vergangenheit. Vielleicht war es immer so gewesen wie jetzt, und das Frühere war nur ein hübscher närrischer Traum. Schließlich kam er an ein kleines steinernes Wasserbecken. ... Das Wasser stand regungslos in grüner Helle, es spiegelte den Steinrand und die überhängenden Blätter einer Staude mit gelben Sternblumen und sah hübsch, verlassen und irgendwie unglücklich aus, wie alles andere ... Pierre trat an den Rand des ovalen Beckens und beugte sich vor. Da sah er sein eigenes Gesicht im Wasser gespiegelt. Es sah aus, wie die Gesichter der anderen: alt und bleich, und tief in gleichgültiger Strenge erstarrt ..." (26) Ich habe den Traum hier so ausführlich zitiert, da er zunächst die bisher entwickelten Gedanken besonders gut enthält und auch manches Neue zum Thema 'verlorene Kindheit' bringt. Dieser Traum ist, daß muß zunächst festgehalten werden, der Übertritt Pierres aus der Kindheitssphäre in die des Erwachsenen. Denn der Verlust der Kindheit vollzieht sich oft so, daß der Betroffene zunächst von der in ihm vorgegangenen Wandlung nichts merkt. Er kann diesen Verlust innerhalb von Sekunden oder aber auch in einem langen Prozeß erleiden. Ist er sensibel, so ist der Vorgang besonders schmerzhaft. Hier wird nun der Schmerz des Erwachsenwerdens, obwohl nur auf eine kurze Zeitspanne beschränkt, besonders grausam dargestellt. Für den kleinen Pierre - er hat eine schwere Gehirnhautentzündung - sind die im Traume seiner Seele zugefügten Schmerzen gekoppelt mit fürchterlichen körperlichen Leiden. Und das im Traume ihm entstehende Gefühl der absoluten Vereinsamung, des plötzlichen Alleinstehens und des Bewußtwerdens, von niemand mehr Hilfe erwarten zu können, nicht einmal von vertrautesten

Menschen, wird noch dadurch unterstrichen, daß ihm auf seine Klagen, die ihm körperlicher Schmerz und Alptraum entringen, kein Trost werden kann, da diese Klagen einmal als unartikulierte Schreie an seine Umwelt gelangen und zum anderen keine Trostworte in sein durch die Krankheit getrübttes Bewußtsein dringen können. Auf diese Einsamkeit stimmt der Dichter schon ein, als er berichtet, daß die Mutter den schlummern- den Knaben im verdunkelten Zimmer allein ließ. Und nun dienen alle Bilder, nicht zuletzt die geschilderten Pflanzen, dieses furchtbare Alleinsein als Eindruck zu verstärken. Der Garten, Schauplatz seiner kindlichen Spiele und vertraut bis in die letzte Ecke, wird dem träumenden Knaben zu "seelenloser" Pracht und alle vergangene Vertrautheit und Geborgenheit in seinen Beziehungen zur Umwelt erscheint als "hübscher, närrischer Traum", ist Anteil einer längst verflossenen Vergangenheit. Sein Gesicht im Wasser betrachtend, muß Pierre erkennen, daß es sich in nichts von denen der Erwachsenen unterscheidet. Sein Platz hat sich in der Welt, die sein Vater in einem seiner Bilder schilderte, verschoben. "... Auf einer grünen Fläche mit wenigen kleinen Wiesenblumen saßen die drei Figuren: der Mann gebückt und in ein hoffnungsloses Grübeln vergraben, die Frau ergeben wartend in enttäuschter Freudlosigkeit, das Kind hell und arglos in den Blumen spielend, und über ihnen allen ein intensives, wogendes Licht, das triumphierend im Raume flutete und in jedem Blumenkelch mit derselben unbekümmerten Innigkeit aufstrahlte, wie im lichten Haar des Knaben..." (27) Mit diesem lichten Bereich hat das todkranke Kind nichts mehr gemein. Woran es aber liegt, daß dem kleinen Pierre ein altes und bleiches Gesicht in gleichgültiger Strenge erstarrt aus dem Wasserspiegel entgegenschaut, das wird hier nicht ausgesprochen, wenngleich es einmal kurz

angedeutet wird. Das Spiegelbild soll ausdrücken, daß der Kleine das erste Mal der Vergänglichkeit in die Augen sah und sie in ihrer ganzen Furchtbarkeit erkannt hat. Und dieser Erkenntnis ist das durch die Krankheit geschwächte Kind nicht gewachsen, es ist für sie, aber auch für ihre furchtbaren Folgen, durch diese Krankheit viel sensibler geworden und erleidet die Schmerzen des Gedankens, daß alles vergänglich sei, viel intensiver als gesunde Menschen. Auf Grund der oben erwähnten Eigenschaften der Krankheit und der Tatsache, daß sich die gesamte Krise dieser Erkenntnis in seinem Unterbewußtsein, im Traume, abspielte, ist seine Vereinsamung besonders groß und besteht keine Aussicht, daß dem Leidenden von außen Rat und Trost zuteil werden könnte. So geht dieses überforderte Kind zugrunde, ohne daß die Umwelt ahnt, welche Schmerzen es in den letzten Lebenstagen erlitt. Daß hier neben den Eltern und dem Bruder es vor allem die Blumen sind, die in dem Traum Pierres eine Wandlung durchmachen, liegt daran, daß sie einen wesentlichen Anteil an der Bildung seiner kindlichen - ich möchte beinahe sagen: der vegetativen - Sphäre seines Daseins bildeten. Sie haben hier keineswegs symbolische Bedeutung, sie stehen einfach für sich selbst, symbolhafte Bedeutung kann man - wie noch zu untersuchen sein wird, nur bedingt - dem Leiden des kleinen Pierre zuschreiben. Sein Traum und sein Tod steht vertretungsweise für den Schmerz, den die gesamte Menschheit zu erleiden hat.

Aber nicht nur die Kindheitserinnerungen sind in der Pflanzenwelt beheimatet. Ein weiterer Traum - entnommen der Erzählung "Narziß und Goldmund" zeigt eine neue Bedeutung der Pflanzenwelt auf. Goldmunds Traum wird berichtet: "Von einem Garten träumte er, von einem Zaubergarten mit märchenhaften Bäumen, über großen Bäumen, tiefen blaudunklen Höhlen; zwischen den Gräsern blickten funkelnde Augen unbekannter Tiere, an den Ästen glitten glatte sehnige Schlan-

gen, an Reben und Gesträuchen hingen groß und feuchtglänzend riesige Beeren, die schwellen beim Pflücken in seiner Hand und vergossen warmen Saft wie Blut oder hatten Augen und bewegten sich schmachtend und listig; er lehnte sich tastend an einen Baum, griff nach einem Ast und sah und fühlte zwischen Stamm und Ast ein Gekräusel wirrer dichter Haare nisten, wie das Haar in der Höhle einer Achsel..."

(28) Waren im vorher zitierten Traum die Blumen übergroß gewesen, so hatte dort die allgemeine Atmosphäre etwas eisiges, kaltes, die Schönheit war tot, die Blumen, wie-wohl glänzend und herrlich, so doch steif und ohne Leben, es herrschte eine tiefe Stille, kein Wind rührte sich und von der Luft wird ausdrücklich gesagt, daß sie "hell und tot" gewesen sei. Ganz anders ist der Traum Goldmunds. Hier gibt es tiefe blaudunkle Höhlen, in allen Geschöpfen, sowohl Pflanzen als auch Tieren, pulsiert ein überstarkes Leben, das sich Ekel erregend dem Träumenden aufdrängt.

Beeren werden beim Pflücken größer und vergießen sofort verschwenderisch ihren blutgleichen Saft, sie haben Eigenschaften, die nur von Tier und Mensch bekannt sind, denn sie bewegen sich schmachtend und listig. Die augenfällige Sinnlichkeit dieses Traumes aber gipfelt im Erlebnis des unter einem Baum stehenden Träumers. So ist die Pflanzenwelt außerdem noch imstande, den Erlebnissen der Sinne Ausdruck zu verleihen. Hat dieser Traum wenig Ähnlichkeit mit dem Traum des kleinen Pierre, so erinnert er doch in etwa an den an früherer Stelle zitierten Goethetraum des Steppenwolfes. Der Ordensstern Goethes verwandelt sich dort am Ende des Traumes in einen Kranz von Wiesenblumen, aus dessen Mitte eine Primel "fröhlich und feist" herauswächst (29). Dem Traume Goldmunds ist der Bericht sehr ähnlich, in dem Harry Haller, der Steppenwolf, seine Gefühle auf dem ersten

(28) Narziß und Goldmund, S. 37

(29) Steppenwolf, S. 112

Maskenball seines Lebens analysiert: "... mir aber ward allmählich dies ganze tönende Haus voll tanzbrausender Säle, dieses berauschte Volk von Masken zu einem tollen Traumparadies, Blüte um Blüte warb mit ihrem Duft, Frucht um Frucht umspielte ich suchend mit probenden Fingern, Schlangen blickten mich aus grünen Laubschatten verführend an, Lotosblüte geisterte über schwarzem Sumpf, Zaubervögel lachten im Gezweige ..." (30) Die ganze Gefährdung dieses "Traumparadieses" wird deutlich, in dem aus E.Th.A.Hoffmanns Märchen "Der Goldene Topf" übernommenen Bild, wenn Schlangen verführend aus Laubschatten blicken. Wieder ist es die Schwüle, um nicht zu sagen, brutwarmer Atmosphäre des voraufgehenden Traumes. Die Blüten haben diesmal, wiewohl wieder der Menschen- und Tierwelt entnommen, eine ihrem Zustand entsprechende Tätigkeit: sie werben. "Schmachttende Beeren" hingegen war ein doppelt schiefes Bild, denn die Beere, eine Frucht, stellt schon erfülltes Dasein dar und bedarf eben zu dieser Erfüllung ihres Daseins somit keines zweiten mehr, den sie anzulocken bestrebt sein müßte. Nicht selten sind die Stellen im Erzählwerk Hesses, die Frauen vergleichsweise mit Blumen in Verbindung setzen (31). Die Schönheit beider, der Pflanzen und der Frauen, beruht auf ihrer Vergänglichkeit, denn "... so wie Blumen vergänglich und schön sind, Gold aber beständig und langweilig, so sind alle Bewegungen des natürlichen Lebens vergänglich und schön, unvergänglich aber langweilig ist der Geist." (32) So denkt auch der ganz seiner körperlichen Pflege hingebene Kurgast Hermann Hesse in seiner Badewanne und fährt fort: "Zu dieser Stunde lehne ich ihn ab, sehe den Geist keineswegs als ewiges Leben, sondern als ewigen Tod, als das Erstarrte, Unfruchtbare, Gestaltlose, das nur Gestalt

(30) Steppenwolf, S. 215

(31) ebenda, S. 212, 264, Gerbersau I, S. 193, Klingsors letzter Sommer, S. 64

(32) Kurgast, S. 39

und Leben werden kann unter Preisgabe seiner Unsterblichkeit. Das Gold muß Blume, der Geist muß Leib und muß Seele werden, um leben zu können. Nein, in dieser lauen Morgenstunde ... will ich nichts vom Geiste wissen... ich will vergänglich, will Kind und Blume sein." (33) Doch ist dies nur eine Stimmung von vielen, die Hesse selbstüberlegen und leicht spöttisch festhält: "Zu dieser Stunde lehne ich ihn (den Geist) ab ..." Wie wenig er aber dieser Anschauung wirklich huldigt, dafür gibt es viele Beweise in dichterischen Aussagen Hermann Hesses. Peter Camenzind, der von den Anfängen seines dichterischen Schaffens berichtet: "...mir war die Geschichte eines Baumes, ein Tierleben oder die Reise einer Wolke auch ohne menschliche Staffage interessant genug gewesen" (34) gibt zu, daß diese Periode in seinem Schaffen bald ein Ende fand und der Mensch in den Vordergrund trat und zwar nicht der Mensch, der selber noch in der symbolischen Einheit mit der Natur verhaftet war, das Kind, sondern der Mensch, der erwachsen und mitten im Kampf zwischen Geist und Sinnen stand. Ja, Peter Camenzind geht noch weiter in seiner Ablehnung der Überbewertung des pflanzlichen und tierischen Daseins, wenn er rückblickend auf seine Jugend feststellt: "Der frühe einseitige Umgang mit der Erde und ihren Pflanzen und Tieren hatte wenig soziale Fähigkeiten in mir aufkommen lassen und noch jetzt sind meine Träume ein merkwürdiger Beweis dafür, wie sehr ich leider einem rein animalischen Leben zuneige ..." (35) Für diesen Zwiespalt in der Auffassung des Dichters gibt es noch manchen Beweis. So heißt es im Glasperlenspiel, daß es die Auffassung mancher Leute sei "ein Mann sollte nicht sterben, ohne einen Baum gepflanzt zu haben und einen Sohn zu hinterlassen." (36) Heißt es an einer Stelle: "Zuweilen

(33) Kurgast

(34) Peter Camenzind, S. 189

(35) ebenda, S. 29

(36) Glasperlenspiel, S. 709 (Der Beichtvater)

im Leben mag es im übrigen sein wie es wolle, trifft doch etwas wie Glück ein, etwas wie Erfüllung und Sättigung ... das Gefühl der Seßhaftigkeit, des Heimathabens, das Gefühl der Freundschaft mit Blumen, Bäumen, Erde, Quelle, das Gefühl der Verantwortlichkeit für ein Stückchen Erde, für fünfzig Bäume, für ein paar Beete Blumen, für Feigen und Pfirsiche ..." (37) so wird dieses Glück, das schon in diesem Zitat durch den Hinweis, daß es "etwas wie Glück" und außerdem nicht von Dauer sei eingeschränkt an einer anderen Stelle erscheint es noch viel fragwürdiger, wenn es "vegetatives Glück" (38) genannt wird. Im Peter Camenzind ist schon die Rede davon, daß man die Natur lieben müsse (39), daß sie die Sprache Gottes spräche und doch finden wir schon hier die Klage, daß es außerhalb der menschlichen Möglichkeiten stünde, diese Sprache zu verstehen und "daß es ein Wiederfinden des Paradieses wäre, diese dunkle, urschöne Sprache zu verstehen" (40). Doch niemand vermag die Natur zu verstehen und "mit allem Suchen und Begreifenwollen findet man nur Rätsel und wird traurig". (41) Wird im Peter Camenzind es dem Menschen zur Last gelegt, daß er den Zugang zum Aussagevermögen der Natur verloren hat, so zeigt in "Narziß und Goldmund" die Natur selbst wenig Verständnis. Dies zeigen zwei Visionen Goldmunds, der dank seiner Aufgeschlossenheit gegen die Sinne für sie das dem Menschen größtmögliche Verständnis entgegenbringt: "... Schnell verblühte alles, schnell war jede Lust erschöpft, und nichts blieb übrig als Knochen und Staub. Doch, eines blieb: die ewige Mutter, die uralte und ewig junge, mit dem traurigen und grausamen Liebeslächeln. Wieder sah er sie für Augenblicke: eine Riesin,

(37) Gedenklblätter, S. 102

(38) ebenda, S. 101

(39) Peter Camenzind, S. 151/2

(40) ebenda,

(41) ebenda

Sterne im Haar, träumerisch sitzend am Rande der Welt, mit verspielter Hand pflückte sie Blume um Blume, Leben um Leben und ließ sie langsam ins Bodenlose fallen." (42)

Abgesehen davon, daß das Bild nicht gerade von überwältigender Kraft ist, findet man hier ein gewisses Unbeteiligtsein der Natur an dem durch sie hervorgerufenen Vorgang, der für die Betroffenen ein Fallen ins Bodenlose bedeutet. Blume und Leben wird gleichgeschaltet. Ihre Bedeutung für alle Lebewesen erhält die Natur in diesem Bild durch ihre Größe: sie ist eine Riesin und reicht bis in den Himmel, denn Sterne funkeln in ihrem Haar. Wie unbeteiligt sie im Grunde an dem Vorgang ist geht daraus hervor, daß sie "am Rande der Welt" sitzt und ihrer für den Einzelnen so tragisch erscheinenden Tätigkeit träumerisch mit verspielter Hand nachkommt. Noch deutlicher aber kommt dieses Unbeteiligtsein, das eigentlich mit Verständnislosigkeit gleichzusetzen ist, in einem weiteren Bild zum Ausdruck. Wieder hat Goldmund ein Gesicht: "Es war nur ein Augenblick, ein zuckendes Aufblitzen: er sah das Gesicht der Urmutter, über den Abgrund des Lebens geneigt, mit einem verlorenen Lächeln schön und grausig blicken, sah es lächeln zu den Geburten, zu den Toten, zu den Blumen, zu den raschelnden Herbstblättern, lächeln zur Kunst, zur Verwesung. Alles galt ihr gleich, der Urmutter, über allem hing wie der Mond ihr unheimliches Lächeln ..." (43) Dieser Wunsch nach Verständnis der Natur aber ist es, was das Märchen "Pictors Verwandlung" diktiert: Pictor wird Baum und versteht nun auch das Leben der Bäume und ihr Schicksal und das menschliche Leben versinkt in den Schatz seiner Erinnerung. Endlich kommt das Mädchen, lehnt an dem Baume und wird ebenfalls verwandelt, es wird zu Zweigen an dem Baum Pictor und so sind sie auf

(42) Narziß und Goldmund, S. 104

(43) ebenda, S. 104

immer vereint, er erlebt das selbst, was er beim Eintritt in das Paradies gesehen hatte: "Kaum hatte Pictor das Paradies betreten, so stand er vor einem Baum, der war zugleich Mann und Frau. Pictor grüßte den Baum mit Ehrfurcht und fragte: 'Bist du der Baum des Lebens?' ... Er war ganz Auge, alles gefiel ihm so sehr. Deutlich spürte er, daß er in der Heimat und am Quell des Lebens war ..." (44)

Mann und Frau in einem als Baum gesehen aber stehen für die wiederhergestellte Einheit zwischen Geist und Sinne, wie es im "Siddhartha" gefordert wird: "... Beide, die Gedanken wie die Sinne, waren hübsche Dinge, hinter beiden lag der letzte Sinn verborgen, beide galt es zu hören, mit beiden zu spielen, beide weder zu verachten noch zu überschätzen, aus beiden die geheime Stimme des Innersten zu erlauschen." (45) In viel späteren Jahren hat Hermann Hesse die Begegnung mit der Natur und die damit verbundene Enttäuschung noch einmal formuliert, zugleich aber auch herausgestellt, daß es nicht nur ein Fehlen von Seiten des Menschen sei, wenn ihm die Natur ein Rätsel bleibt: "... Es ist jede neue Begegnung mit der Erde und Natur von ähnlicher Art, wenigstens für unsereinen, für uns Künstler: unser Herz kommt dem Elementaren und scheinbar Ewigen willig und voll Liebe entgegen, schlägt mit dem Takt des Wellengangs, atmet mit dem Winde, fliegt mit den Wolken und Vögeln, fühlt Liebe und Dankbarkeit für Schönheit der Lichter, Farben und Töne, weiß sich zu ihnen gehörig, ihnen verwandt, und bekommt doch niemals von der ewigen Erde, dem ewigen Himmel eine andere Antwort als eben jenen gelassenen halbspöttischen Blick des Großen für das Kleine, des Alten für das Kind, des Dauernden für das Vergängliche. Bis wir, sei es in Trotz oder Demut, in Stolz oder in Verzweiflung, dem Stummen

(44) Märchen S. 184

(45) Siddharta, S. 51

die Sprache, dem Ewigen das Zeitliche und Sterbliche entgegenstemmen und aus dem Gefühl der Kleinheit und Vergänglichkeit das ebenso stolze wie verzweifelte Gefühl des Menschen wird, des abtrünnigsten, aber liebefähigsten, des jüngsten, aber wachsten, des verlorensten, aber leidensfähigsten Sohne der Erde. Und siehe, unsere Ohnmacht ist gebrochen, wir sind weder klein noch trotzig mehr, wir begehren nicht mehr das Einswerden mit der Natur, sondern stellen ihrer Größe die unsere entgegen, ihrer Dauer unsere Wandelbarkeit, ihrer Stummheit unsere Sprache, ihrer scheinbaren Ewigkeit unser Wissen vom Tode, ihrer Gleichgültigkeit unser der Liebe und des Leidens fähiges Herz ..." (46) In der späten Prosa nun hat Hesse endlich herausgefunden, daß er im Grunde genommen doch keine Beziehung zur Natur besitzt und es ist ihm in obigem Zitat gelungen, diese Tatsache erstaunlich objektiv darzustellen und was Hermann Hesse an den Bäumen bewundert ("sie bestreben mit aller Kraft ihres Lebens nur das Eine: ihr eigenes, in ihnen wohnendes Gesetz zu erfüllen, ihre eigene Gestalt auszubauern, sich selbst darzustellen..") (47), das verlangt er auch von dem Menschen: "... daß er sein Wesen, das ihm Mitgegebene, so völlig und rein wie möglich in seinem Leben und Tun zur Darstellung bringe ..." (48). Dazu gehört auch die Pflege der Erinnerung durch den Menschen, die Erinnerung an die Kindheit des Einzelnen und damit an die Kindheit der Menschheit, an das verlorene Paradies, in dem Geist und Natur noch eins waren und keinerlei Zwiespalt kannten. Für diesen Zustand hat sich Hesse, neben dem Baum, der aus Mann und Frau besteht, ein reines Pflanzensymbol gewählt. An und für sich in der Romantik beheimatet ist die "Blaue Blume", ein altes Sinnbild für die Sehnsucht, auch im Märchen zu finden. Bei Hesse wurde diese blaue Blume genauer klassifiziert. Es wird hier von blauen Irisblumen gesprochen. Daß es gerade eine Iris ist, der diese Ehre zu-

(46) Späte Prosa S. 62/3

(47) Wanderung S. 57

(48) Briefe S. 282

teil wird, mag vielleicht an einem Wortspiel liegen. War doch Iris der Name der griechischen Götterbotin. In den "Morgenlandfahrern" finden wir Anselm - Hesse hat diesen Namen wohl als Anspielung auf die Gestalt des Studenten Anselm in E.T.H.Hoffmanns Märchen "Der goldene Topf" gewählt - erwähnt, der die blaue Irisblume seiner Kindheit zu suchen ausgezogen war (49) und über das gleiche Thema schrieb Hesse ein Märchen mit dem Titel "Iris". Anselm sucht auch hier wieder nach dieser Blume und mit ihr nach seiner verlorenen Kindheit, er hat beides im Getriebe seines Lebens vergessen und erst wenn er wieder so geworden ist, wie er ehemals war, als er "Gott und die Ewigkeit im Blütengeheimnis der blauen Iris" (50) noch sah, dann will das von ihm geliebte Mädchen Iris seine Frau werden. Anselm wird zum verschrobenen Sonderling in den Augen der Umwelt, je mehr er dem Vergessenen näherkommt. Und daß ein derartiges Untergehen und Aufgehen in der Erinnerung, der Natur auch eine Gefährdung für den Menschen sei, weil dabei nur eine Seite seines Wesens zur Darstellung kommt, will der Dichter wohl aussagen, wenn er berichtet, daß das Mädchen Iris Anselm durch den Tod entzogen wird, bevor er sein Ziel erreicht hatte. Von dem Kindheitserlebnis Anselms mit dieser Blume wird berichtet: "...In ihrem Kelch hatte er irgendeinmal ... zum erstenmal im Buch der Wunder gelesen, ihr Duft und wehendes vielfaches Blau war ihm Anruf und Schlüssel der Schöpfung gewesen ... sie wurde ihm Gleichnis und Beispiel alles Nachdenkenswerten und Wunderbaren. Wenn er in ihren Kelch blickte, ... dann blickte seine Seele in das Tor, wo die Erscheinung zum Rätsel und das Sehen zum Ahnen wird ..." (51) Als Anselm endlich nach Jahren des Suchens alles Verlorengegläubte wiederfindet, da hat er folgendes Erlebnis: "Anselm blickte empor und in das Felsentor, da sah er tief in den Berg einen blauen Pfad

(49) Morgenlandfahrer S. 29

(50) Märchen S. 165

(51) ebenda S. 159/60

sich verlieren und goldene Säulen standen dicht zu beiden Seiten und der Pfad sank nach innen hinabwärts wie in den Kelch einer ungeheuren Blume hinunter ..." (52) Das Gefühl, daß unter dieser ungeheuren Blume nur die Iris gemeint sein kann, wird dadurch bestätigt, daß dem Kinde Anselm die Staubgefäße der Schwertlilie wie Säulen oder gelbe Prachtgewächse erschienen waren. Wie sehr dem Dichter Hermann Hesse aber die Iris Schlüssel zum Geheimnis der Welt ist, sagt er an einer anderen Stelle ganz deutlich: "...Daß die Welt eine Einheit und dennoch voller Vielfalt ist, daß Schönheit nur im Vergänglichen möglich, daß Gnade nur dem Sünder erlebbar ist, für diese und hundert andere tiefe und ewige Wahrheiten konnte ebensogut jene holde Ohrmuschel Symbol und heiliges Zeichen sein wie irgendeine Iris, ein Vishnu oder eine Lotosblume." (53)

Hermann Hesses Gestalten sind meist introvertierte Menschen, sie fügen sich nicht kampflos in ihre Umgebung ein und zerbrechen oft an diesem Versuch oder aber leben nur scheinbar mit ihren Mitmenschen im Einverständnis. Ziehen den Dichter also hauptsächlich ausgefallene menschliche Schicksale an, so sieht er, der ja auch Stein, Tier und Pflanze Schicksal zubilligt, mit Vorliebe Ausgefallenes in der außermenschlichen Sphäre: "... und ich sah Matten und Hänge und erdige Felsritzen mit Gräsern, Blumen und Farnen und Moosen bedeckt, denen die alte Volkssprache merkwürdige, ahnungsvolle Namen gegeben hatte. Sie lebten, Kinder und Enkel der Berge, farbig und harmlos an ihren Stätten. Ich befühlte sie, betrachtete sie, roch ihren Duft und lernte ihren Namen. Ernster und tiefer berührte mich der Anblick der Bäume. Ich sah jeden von ihnen sein abgesondertes Leben führen, seine besondere Form und Krone bilden und seinen eigenartigen Schatten werfen. Sie schienen mir, als Einsiedler und Kämpfer, den Bergen näher verwandt, denn jeder von ihnen, zumal die höher am Berge stehenden, hatte seinen stillen, zähen Kampf um Bestand

(52) Märchen S. 183

(53) Kurgast S. 142

und Wachstum, mit Wind, Wetter und Gestein. Jeder hatte seine Last zu tragen und sich festzuklammern und davon trug jeder seine eigene Gestalt und besondere Wunden. Es gab Föhren, denen der Sturm nur auf einer einzigen Seite Äste zu haben erlaubte, und solche, deren rote Stämme sich wie Schlangen um überhängende Felsen gebogen hatten, so daß Baum und Fels eins das andere an sich drückte und erhielt. Sie sahen mich wie kriegerische Männer an und erweckten Scheu und Ehrfurcht in meinem Herzen. Unsere Männer und Frauen aber glichen ihnen, waren hart, streng gefaltet und wenig redend, die besten am wenigsten. Daher lernte ich die Menschen gleich Bäumen oder Felsen anschauen, mir Gedanken über sie machen und sie nicht weniger zu ehren und nicht mehr zu lieben als die stillen Föhren..." (54) Hier kommt es besonders stark zum Ausdruck, daß Hesse der irrigen Meinung ist, er sähe primär das Wesen der Pflanzen auch im Menschen, während es gerade umgekehrt ist. Einen weiteren Vergleich zwischen Mensch und Pflanze begegnet uns im Glasperlenspiel, als von Josef Knechts Einfluß auf den Pater Jakobus - die Gestalt des Paters hat wohl viele Züge von Jakob Burckhart - die Rede ist: "... dieser Umgang hat allerlei Früchte getragen, über die uns ein der Erzählung etwas vorgreifendes Wort erlaubt sei, oder doch über diejenige Frucht, welche Knecht die liebste war. Sie reifte langsam, langsam, sie wuchs so abwartend und mißtrauisch heran wie die Samen von Bäumen des Hochgebirges, die man unten im üppigen Tiefland gesät hat: diese Samen, einem fetten Boden und gütigem Klima übergeben, tragen als Erbschaft das Zurückhalten und Mißtrauen in sich, mit dem ihre Väter aufgewachsen sind, das langsame Tempo des Wachsens gehört zu ihren erblichen Eigenschaften. So ließ der kluge Alte, daran gewöhnt, jede Möglichkeit eines Einflusses auf ihn mißtrauisch zu kontrollieren, all das nur zögernd und schrittweise in sich Wurzeln fassen, was der junge Freund, der Kollege vom Gegenpol ihm an kastalischem Geist zubrachte ..." (55) Das Eigenartige und Bemerkenswerte in diesem Pflanzenbild ist es, daß hier eine Sachkenntnis der

(54) Peter Camenzind S. 3/4

(55) Glasperlenspiel S. 230/1

pflanzlichen Eigenschaften und ein Einfühlungsvermögen in ihre Welt zutage tritt, wie man sie sonst nicht bei Hesse gewohnt ist. Aus diesem Grunde halte ich es für gar nicht unwahrscheinlich, daß sich hier der Einfluß Hans Carossas bemerkbar macht, der ja über große Kenntnisse der Pflanzenwelt verfügt. Ein für Hermann Hesses Vorstellung von den Pflanzen typisches Bild steht am Anfang des Buches "Narziß und Goldmund": "Vor dem von Doppelsäulchen getragenen Rundbogen des Klostereinganges von Mariabronn, dicht am Wege, stand ein Kastanienbaum, ein vereinzelter Sohn des Südens, von einem Rompilger vor Zeiten mitgebracht, eine Edelkastanie mit starkem Stamm, zärtlich hing ihre runde Krone über den Weg, atmete breitbrüstig im Winde, ließ im Frühling, wenn alles ringsum schon grün war und selbst die Klosternußbäume schon ihr rötliches Junglaub trugen, noch lange auf ihre Blätter warten, trieb dann um die Zeit der kürzesten Nächte aus den Blattbüscheln die matten, weißgrünen Strahlen ihrer fremdartigen Blüten empor, die so mahnend und beklemmend herbkünftig rochen, und ließ im Oktober, wenn Obst und Wein schon geerntet war, aus der gilbenden Krone im Herbstwind die stacheligen Früchte fallen, die nicht in jedem Jahr reif wurden, um welche die Klosterbuben sich balgten und die der aus dem Welschland stammende Subprior Gregor in seiner Stube im Kaminfeuer briet. Fremd und zärtlich ließ der schöne Baum seine Krone überm Eingang des Klosters wehen, ein zartgesinnter leicht fröstelnder Gast aus einer anderen Zone, ... von den Einheimischen als Fremdling begafft." (56) Hier soll das Verhältnis Goldmunds und wohl auch das des Narziß zu ihrer Umgebung im Kloster vorgebildet werden. Genau wie dem Baum sind die meisten Patres den beiden keineswegs wohlgesinnt. Vor allem aber Goldmund, selbst schön, fremd und zärtlich, scheint aus einer anderen Zone zu stammen und wird begafft. Zunächst wird hier besonders augenfällig, wie stark Hermann Hesse sein Unvermögen,

Pflanzenbilder lebendig zu gestalten, hinter alten Klischees verbirgt, die nur angelesen sind. Seine Naturbilder sind konventionel und kommen meist aus zweiter Hand. So besitzt diese Edelkastanie lauter Eigenschaften, die aus der Auffassung der Romantik übernommen wurden. Es ist daher gar nicht entscheidend, daß dieser Baum im Süden- als geographischer Begriff gewertet - beheimatet ist, sondern es ist dieser Süden als geistiger Begriff aufzufassen, und zwar im Sinne der Klassik. Dort ist eben alles viel edler, ungebundener und leichter, und diese Auffassung bildet die Vergleichsebene zwischen Baum und Goldmund. Wie wenig glaubhaft dieser Vergleich trotzdem erscheint, wird klar, wenn man Hesses "Goldmund" Goethes "Mignon" gegenüberstellt. Mignon - im Süden geboren - kränkelt im rauen Klima des Nordens. Ihr Anders-Sein als die anderen Menschen ihrer Umgebung wird genügend begründet durch die Tatsache, daß sie aus einem ganz anderen Land kommt. Bei Goldmund wird die Ausnahmestellung, die er einnimmt, keineswegs begründet, sie wird als gegeben angenommen und der Dichter hält es nicht für notwendig, sie dem kritischen Leser zu erklären. Das Bild der "Großen Mutter" als der Verkörperung der Natur hat C.G. Jung Hermann Hesse in die Hand gegeben, - daß die blaue Blume ein der Romantik entnommenes Bild ist, wurde schon erwähnt. So ist es wohl nicht zu scharf ausgedrückt, wenn man Hesses Verhältnis zur Natur als eine literarisch angelesenes bezeichnet. Zu meinem Thema aber ist vor allem zu bemerken, daß hier, um des Vergleiches willen, der Pflanze allerlei aufoktroziert und in ihr Wesen Dinge hereingelegt werden, die sich mit den allgemein herrschenden Vorstellungen von dieser Sphäre nicht ganz vereinbaren lassen. Zunächst erscheint es fast, als würde der Edelkastanie ihr Anderssein zugute gerechnet, als sei sie etwas ganz besonderes und habe den anderen einheimischen Bäumen dadurch etwas voraus, sei edler als sie. Dabei ist eine Kastanie dieser Sorte in unseren Breitengraden nur etwas Ungewohntes. Weiter mit Begriffen aus der animalischen Daseinsform ausgerüstet atmet dieser Baum breitbrüstig im Winde und

läßt seine Krone zärtlich wehen. Man hört diesen Baum sprechen: "... In mir ist ein Kern, ein Funke, ein Gedanke verborgen, ich bin Leben vom ewigen Leben Einmalig ist der Versuch und der Wurf, den die ewige Mutter in mir gewagt hat, einmalig ist meine Gestalt und das Geäder meiner Haut, einmalig das kleinste Blätterspiel meines Wipfels und die kleinste Narbe meiner Rinde Mein Amt ist, im ausgeprägten Einmaligen das Ewige zu gestalten ..." (57) Dies zu würdigen aber ist nur der Mensch imstande, der ein ähnliches Schicksal besitzt und erkannt hat: der Steppenwolf: "... Wer gedachte noch jener kleinen zähen Zypresse, die von einem Einsturz geknickt und gespalten war und doch das Leben festgehalten und einen neuen spärlichen Notwipfel getrieben hatte? Wer ward der fleißigen Hausmutter im ersten Stock und ihrer blanken Aura-karie gerecht? ... Es war der Steppenwolf. Und wer suchte über den Trümmern seines Lebens den zerflatternden Sinn, litt das scheinbar Unsinnige, lebte das scheinbar Verrückte, hoffte heimlich im letzten Chaos noch Offenbarung und Gottesnähe? ..." (58) Was aber das Schicksal der Pflanzen verstehen heißt, das berichtet der Dichter Hermann Hesse aus eigener Erfahrung: "... Mit Freude und furchtlos, ja mutwillig, überließ die Pappel Zweige und Laubgewand dem stark anschwellenden feuchten Winde, und was sie in den Gewittertag hineinsang, und was sie mit spitzem Wipfel in den Himmel schrieb, war schön, war vollkommen, war so heiter wie ernst, so Tun wie Erleiden, so Spiel wie Schicksal, es enthielt wiederum alle Gegensätze und Gegensinne. Nicht der Wind war Sieger und stark, weil er den Baum so zu schütteln und zu beugen vermochte, nicht der Baum war Sieger und stark, weil er aus jeder Beugung elastisch und triumphierend zurückzuschnellen vermochte, es war das Spiel von beiden, der Einklang von Bewegung und Ruhe, von himmlischen und irdischen Mächten: der unendlich gebärdenreiche Wipfel-tanz im Sturme war nur noch Bild, nur noch Offenbarung des

(57) Wanderung S. 58

(58) Steppenwolf S. 58

Weltgeheimnisses, jenseits von stark und schwach, von Gut und Böse, von Tun und Leiden. Ich las eine kleine Weile lang, eine kleine Ewigkeit lang, in ihm das sonst Verhüllte und Geheime rein und vollkommen dargestellt, reiner und vollkommener als läse ich den Anaxagoras oder Lao Tse. Und auch hier wieder schien es mir, als habe es, um dieses Bild zu schauen, und diese Schrift zu lesen, nicht nur des Geschenkes einer Frühlingsstunde bedurft, sondern auch der Gänge und Irrgänge, Torheiten und Erfahrungen, Luste und Leiden sehr vieler Jahre und Jahrzehnte, und ich empfand den lieben Pappelbaum, der mich mit der Schau beschenkte, durchaus als Knaben, als Unerfahrenen und als Ahnungslosen. Ihn mußten noch viele Fröste und Schneefälle zarmürben, noch manche Stürme rütteln, noch manche Blitze streifen und verletzen, bis vielleicht auch er des Schauens und Horchens fähig und auf das große Geheimnis begierig sein würde ..." (59) Wieder wird der Baum in eine andere Sphäre gedrängt, es wird in ihn hineininterpretiert und er wird zu etwas Besonderem im Vergleich mit dem Menschen.

Hermann Hesse sagt von sich selbst: "... Ich bin ein Dichter, ein Wesen also aus einer mythischen, untergegangenen Zeit, klüger zwar und weit differenzierterer Schwingungen fähig als der heutige Mensch, aber in der Welt und Luft dieses Heute gefangen und zum Verrecken bestimmt wie ein seltenes Tier im Käfig im Zoo..." (60) Und hier haben wir meiner Meinung nach einen wichtigen Schlüssel zum Werk Hesses. Zunächst ist festzuhalten, daß alle Werke Hesses stark autobiographischen Charakter tragen, sie sind also immer wieder Lebensbeschreibungen "seltener Tiere". Symbole wird man in solchen Dichtungen wenig finden, denn wie soll etwas Allgemeines im Besonderen Darstellung finden, wenn das Besondere als Selbstzweck auftritt. Außerdem ist ein Symbol von der Objektivität abhängig, während Hesse letztlich immer subjektiv bleibt. Man ist mit-

(59) Beschwörungen S. 112/3

(60) Briefe S. 210 (1940)

unter beinahe versucht, auf Hesses Werk das harte Wort C.G. Jungs, den Hermann Hesse so sehr verehrt, anzuwenden: "Kunst, die nur oder vorwiegend persönlich ist, verdient es, als Neurose behandelt zu werden". (61) Pflanzensymbole neu zu schaffen kann Hesse nicht gelingen, da er, zu sehr im Menschentum befangen, die anderen Sphären vergewaltigt, indem er ihnen Eigenschaften aufoktroziert, die menschlichem Leben entnommen sind. Hesse vermag die Pflanzenwelt erst dann seinem Erzählwerk einzufügen, wenn sie menschliche Züge trägt. Ihre spezifischen Eigenschaften zu beachten und sich ihrer zu bedienen ist dieser dem Narzißmus verfallene Mensch nicht fähig. Andererseits aber der Tradition verhaftet, ist Hesse nicht imstande, auf die Pflanzen ganz zu verzichten. Diesen Verzicht-Prozeß überzeugend in der Dichtung durchgeführt zu haben, ist das Verdienst Thomas Manns.

(61) C.G.Jung "Welt der Psyche" Zürich 1954, S. 55

VI. Thomas Mann

Blumensymbole oder überhaupt eine besondere Beobachtung der Pflanzenwelt im erzählerischen Werke Thomas Manns zu erwarten, das verriete geringe Kenntnis seines dichterischen Werkes und so wird es wundernehmen, ein Kapitel über diesen Dichter im Rahmen der mir gestellten Aufgabe zu finden. Und doch ist gerade er hier nicht wegzudenken, weil seine Prosa wichtige Aussagen enthält über die Einstellung des modernen Dichters zum Symbol und zur Natur.

Es soll nun hier nicht die Behauptung aufgestellt werden, daß Mann die Pflanzenwelt, den vegetativen Bereich, völlig aus seinem Werk ausklammert, doch spielt sie wirklich nur eine sehr untergeordnete Rolle. Sehr selten nur findet man die - bei den bisher behandelten Dichtern ausnahmslos verwendete - Einstimmung auf den Ort der Handlung durch eine ausgiebige Schilderung der Pflanzenwelt. Gärten haben eine verschwindende Bedeutung. Es ist - um eine noch zu beweisende Erkenntnis vorauszunehmen - alles im Werk Manns auf den Menschen zugeordnet, der nicht mehr Teil, sondern Krönung der Schöpfung, ja, einfach die Schöpfung selber ist.

In den frühen Erzählungen finden wir noch eine sinnbildliche Verwendung der Pflanze, so z.B. in der Novelle "Der kleine Herr Friedemann" (1897). Da wird zu Eingang der Novelle die Frage aufgeworfen: "... Ein Spaziergang zur Frühlingszeit draußen in den Anlage vor der Stadt, der Duft einer Blume, der Gesang eines Vogels - konnte man für solche Dinge nicht dankbar sein?" (1) Die Novelle gibt auf diese Frage einmal durch ihr Ende und zum anderen direkt Antwort. Herr Friedemann, stark verwachsen, flüchtet sich in ein scheinbares Glück bestehend aus ästhetischem Genuß. Da geschieht ihm die Begegnung mit einem anderen Menschen, einer Frau und nun:

(1) Ausgewählte Erzählungen S. 15

"Er setzte sich an den Schreibtisch am offenen Fenster und starrte geradeaus auf eine große, gelbe Rose, die jemand ihm dort ins Wasserglas gestellt hatte. Er nahm sie und atmete mit geschlossenen Augen ihren Duft; aber dann schob er sie mit einer müden und traurigen Gebärde beiseite. Nein, nein, das war zu Ende! Was war ihm noch solcher Duft? Was war ihm noch alles, was bis jetzt sein "Glück" ausgemacht hatte?" Später erkennt Herr Friedemann, daß vor der Begegnung mit der geliebten Frau sein Glück "Lüge und Einbildung" war, und, von ihr zurückgestoßen, nimmt er sich das Leben und "bei dem Aufklatschen des Wassers waren die Grillen einen Augenblick verstummt. Nun setzte ihr Zirpen wieder ein, der Park rauschte leise auf ...". (3) Hier kann man der Rose symbolhafte Bedeutung zusprechen. Sie steht als "kunstvolles" Gebilde für all die ästhetischen Freuden in Herrn Friedemanns bisherigem Leben, deren Nichtigkeit in der Begegnung mit der Frau vor Rinnlingen klar wird und als sie ihn zurückstößt, ist der Ausblick auf den erneuten Genuß dieser Freuden auch nicht stark genug, Herrn Friedemann von seinem Verzeiflungsschritt zurückzuhalten. Das Unbeteiligtsein der Natur an dem Schmerz des Menschen, diese Zugehörigkeit des außermenschlichen Lebens zu einem ganz anderen Bereich, wird durch den Schluß der Novelle besonders deutlich. Doch ist dieses Zerfallen in zwei Welten hier insofern gemildert als im gleichen Atemzug die Rede ist vom verhallenden Gelächter der Gesellschaft, die den Vorgang nicht beobachtet hatte, so daß Herr Friedemann aus dem Leben geht, ohne daß es die Welt- der er glaubte, sein Glück zu verdanken - die Natur, es bedauerte, noch die Welt, vor der zu verschließen er sich imstande fühlte - die menschliche Gesellschaft- seinen endgültigen Austritt aus ihrer Gemeinschaft realisiert hätte. Hier ist nichts mehr zu spüren von den Tröstungen, die die Natur dem leidenden Menschen spendet, wie es in der Dichtung des 19. Jahrhunderts zu finden war. Je größer der einzelne Mensch, desto einsamer

erscheint er, die Natur aber ist allerhöchstens eine Kulisse, vor der sich das Drama des menschlichen Daseins abspielt.

Thomas Mann hat dieses Thema noch einmal aufgegriffen und in der Novelle "Die Betrogene" neu gestaltet. Auch der Roman "Königliche Hoheit" (1909) bringt eine Pflanze, der man beinahe symbolhafte Bedeutung beizumessen versucht ist: "Das Alte Schloß besaß drei Höfe, in deren Ecken sich schöne Treppentürme erhoben und zwischen deren Basaltfliesen übrigens meistens allzuviel Unkraut sproß. Aber inmitten des einen Hofes stand der Rosenstock - stand dort von jeher in einem Beet, obgleich sonst keine gärtnerischen Anlagen vorhanden waren. Es war ein Rosenstock wie andere mehr, ein Kastellan wartete ihn, er ruhte im Schnee, er empfing Regen und Sonnenschein, und kam die Zeit, so trieb er Rosen. Es waren außerordentlich helle Rosen, edel geformt, mit dunkel-rotsamtenen Blättern, eine Lust zu sehen und wahre Kunstwerke der Natur. Aber diese Rosen besaßen eine seltsame und schauerliche Eigentümlichkeit; sie dufteten nicht! Sie dufteten dennoch, aber aus unbekannten Gründen war es nicht Rosenduft, sondern Moderduft - ein leiser, aber vollkommen deutlicher Duft nach Moder. Jedermann wußte das, es stand im Reiseführer, und die Fremden kamen in den Schloßhof, um sich mit eigener Nase davon zu überzeugen. Auch ging ein populäres Gerede, da oder dort stehe geschrieben, daß irgendwann einmal, an einem Tage der Freude und der öffentlichen Glückseligkeit, die Blüten des Rosenstockes auf die natürlichste und lieblichste Art zu duften beginnen werden ..." (4) Dieser Rosenstock nun versinnbildlicht das Leben des Prinzen Klaus Heinrich, er ist das Sinnbild für sein einsames Leben in alten Traditionen, dieses Leben, um dessen kleinste Geschehnisse und Eigenarten alle Menschen ebenso aus dem Blättchen der Residenzstadt unterrichtet werden wie sie von dem Moderduft des Rosenstocks unterrichtet sind. - dieses Dasein, dem seine

(4) Königliche Hoheit S. 30/31

Schwester Dietlinde entfloß in die Ehe mit einem bürgerlichen Prinzen, in sein Haus mit vielen Blumen, die sie pflegte. "Ja," sagte sie, "die Blumen hab' ich nun einmal gern. Ich habe mir immer gewünscht, unter recht vielen Blumen wohnen zu können, lebenden, duftenden Blumen, die ich warten könnte, - so etwas wie ein heimlicher Herzenswunsch war es, Klaus Heinrich, und eigentlich könnt' ich sagen, daß ich mich dazu verheiratet habe, denn im Alten Schloß, da gab's keine Blumen, wie du weißt ... Das Alte Schloß und Blumen? Da hätten wir lange stöbern können, meine ich. Rattenfallen und solches Zeug, ja-wohl. Und genau besehen war das Ganze wie eine abgeschaffte Rattenfalle, so staubig und schrecklich ... bewahre ..."

"Aber der Rosenstock, Dietlinde." "Ja, großer Gott - ein Rosenstock. Und der steht im Reisebuch, weil seine Rosen nach Moder duften! ..." (5) Hier also, in diesem früheren Werk Manns bedeutet die Liebe zu Pflanzen einen einfachen, bürgerlichen Menschen, der nicht exponiert sein will. Wir finden dieses Motiv in etwa in der Novelle "Tonio Kröger" wieder, von dessen korrektem Vater, der ein "langer, sinnender, reinlich-gekleideter" Mann war, berichtet wird, er habe immer eine Feldblume im Knopfloch getragen (5a). An seinem Geburtstag bringt Klaus Heinrich Imma Spoelmann eine der Moderrosen mit und sie, die zunächst begeistert über die vollendete Gestalt der Rose war, zeigt sich ganz bestürzt, als sie den eigenartigen Duft der Blume bemerkt. Ihre Äußerung, daß es sich bei dieser Blüte um ein "fragwürdiges Naturspiel" handle (6), ist ein Phänomen, das den Dichter noch in seiner späteren Prosa beschäftigt, ihr Urteil aber lautet, daß es den Anschein habe, als verfüge sie über keine Seele. Der Tag der Überreichung der Rose bringt für Klaus Heinrich den ersten Liebesbeweis Immas: sie küßt - nachdem sie ihn zur Haltung ermahnt hatte - seine verkrüppelte Hand, doch ist es für ihn noch kein reines Glück, die Geste entsprang nicht ihrer Liebe für ihn, sondern war mehr vom Mitleid diktiert, dieser Art des Mitgefühls, die der junge

(5) Königliche Hoheit S. 93/94
(5a) Meistererzählungen S. 108/109
(6) Königliche Hoheit S. 250

Prinz dem Leiden der Gräfin Löwenjaul verweigert hatte. Bis zu dem Zeitpunkt, da Klaus Heinrich und Imma Spoelmann ein Paar werden - ihr "strenges Glück" zu verwirklichen imstande sind - vergeht aber noch viel Zeit. Immas Mitgefühl muß in Liebe verwandelt werden und das gelingt nur dadurch, daß er "Seele" erhält, seine Ansichten vom Herrschertum, der Hoheit, grundlegend ändert, also nicht mehr nur Repräsentant seines Volkes ist, sondern Mitgefühl für sein Leid mitbringt. Dann erst darf er das Alte Schloß verlassen und in Eremitage an der Seite Immas den verwilderten Park in einen Blumengarten verwandeln, dem eine besondere Zierde zugedacht war, "die Klaus Heinrich von seinem Bruder, dem Großherzog, als Hochzeits-Geschenk erbeten hatte. In das große Mistbeet nämlich, vor der Auffahrt, sollte der Rosenstock aus dem Alten Schlosse verpflanzt werden, und dort, nicht mehr von modrigen Mauern umgeben, sondern in Luft und Sonne und dem fettesten Mergel, der beizubringen wäre, sollte er zusehen, was für Rosen er fortan trieb - und den Volksmund Lügen strafen, wenn er verstockt und dünkelhaft genug dazu war ..." (7) Wir hören in diesem letzten Kapitel, das den Titel "Der Rosenstock" trägt, nichts mehr davon, daß die Blüten des Stockes - die es in Wirklichkeit gibt (es handelt sich dabei um eine heute altmodische Sorte, Joulain genannt) - nun ihren Duft gewechselt hätten, das ist auch weiter gar nicht notwendig, denn des Rosenstocks Wandel steht ja nur für den, den Klaus Heinrich durch seine Liebe zu Imma Spoelmann durchgemacht hat, und auf der das Glück beruht, daß ein Wegfallen des Modergeruches berechtigen würde. So würde die Wandlung der Rose - des alten Symbols der Liebe - in diesem Falle die Kraft der Liebe symbolisieren und man könnte versucht sein, von diesem modernen Märchen Verbindungen zu Bergengruens Rosenstock aufzustellen, wenn nicht der ironische Ton, in dem die Erzählung gehalten ist, eine solche Interpretation ausschlosse. Sicher ist der Rosenstock hier bewußt als Symbol verwendet und doch dient er,

(7) Königliche Hoheit S. 194

wie die ganze Fabel des Romans, dem Dichter zu Parodie. Zum Symbol - ohne daß dies als negative Wertung verstanden werden soll - fehlt das letzte: Der Dichter vermag das Ganze selbst nicht ernst zu nehmen. Noch hat der Roman ernstzunehmende Stellen und nicht nur parodistische Züge wie später der "Erwählte", doch ist auch hier schon die Ironie zu stark, als daß dieses Symbol als solches überzeugend empfunden werden könnte. Der Rosenstock wirkt in diesem ansonsten so wenig naturverbundenen Geschehen etwas aufgesetzt, beinahe allegorienhaft. Thomas Mann, dieser Meister der Menschengestaltung, hat das Geschehen in seinen Gestalten schon so deutlich zum Ausdruck gebracht, daß er es nicht mehr in der Pflanze zu verdeutlichen braucht. Doch ist als Stilmittel dieser Rosenstock meisterhaft gewählt, denn in ihm kommt diese leise Mischung aus Realität und Irrealität, die über dem ganzen Geschehen liegt und in der menschlichen Sphäre durch die Gräfin Löwenjaul verkörpert wird, besonders gut zum Ausdruck.

Die gleiche Ansicht Manns, die, von ihm erst viel später auch formuliert, schon der Novelle "Der kleine Herr Friedemann" zu finden war, wird auch hier geäußert, nämlich, daß im Augenblick, da menschliches Dasein, Schmerz oder Glück sich zeigt, nur dieses entscheidend wirkt und alles andere zurücktritt, wird hier wieder geäußert. Im Leid um die geliebte Frau verliert Herr Friedemann alle Beziehungen zur Natur. Ditlinde aber, deren Herzenswunsch es war, Blumen zu pflegen und die dafür die Ehe einging, stellt nach der Geburt ihres ersten Kindes fest: "Ja, die Blumen sind aus der Herrschaft verdrängt, sie machen mir nicht viele Gedanken mehr. Es ist nun ein schöneres Leben und Blühen, das mir zu schaffen macht..." (7).

Ein weiteres Blumensymbol finden wir in dem Jahrzehnte später erschienenen "Erwählten". In Rom herrschte nach dem Ableben des Papstes großes Durcheinander und keinerlei Einheit über die Person des zu erwählenden Vaters der Christenheit, da

(7) Königliche Hoheit S. 194

werden zwei Männer durch Traumgesichte auf den Büsser Gregorius aufmerksam gemacht. Diese Traumgesichte bestehen bei beiden zunächst in der Gestalt des blutenden Lammes - Symbol für Christus. Doch wird dem einen der beiden, dem Anicier Sextus, ein weiteres Gesicht zuteil: das Blut des Lammes verwandelt, sich für ihn in starkduftende Rosen. Hier haben wir ein altes Sagen- und Legendenmotiv des Mittelalters, obwohl es in der Vorlage - Hartmanns "Gregorius" - nicht zu finden ist (8) . Doch ist dieses Symbol nur dazu angetan, die parodistischen Züge des Werkes zu vermehren und wurde bewußt aus diesem Grunde gewählt.

Dieses geringe Auftreten von Pflanzensymbolen, die dann - abgesehen von der frühen Novelle - bei genauer Untersuchung dank der auf sie verwendeten Ironie, den Symbolcharakter wieder abgesprochen erhalten, beruht bei Thomas Mann auf zwei Gedankengängen. Denn an und für sich kennt der Dichter Pflanzensymbole sehr wohl und weiß ihre Bedeutung genau zu definieren. Dies hat wohl die Verwendung des Rosensymbols in der "Königlichen Hoheit" (Amor) und im "Erwählten" (Caritas) aufgezeigt. Auch in der Symbolwelt der Antike ist der Dichter nicht weniger zuhause, wie eine Rede, die Mann anläßlich des Tages des Baums hielt, beweist (9).

Der erste Grund für Manns geringe Verwendung der Pflanzenwelt, ja der Natur überhaupt in seinem ganzen Erzählwerk, ist der, daß ihm die Natur einfach unheimlich ist, sie gibt ihm nicht "Frieden, Einfachheit, Eindeutigkeit" sie ist Element der Fragwürdigkeit, des Widerspruchs, der Verneinung, des umfassenden Zweifels, sie verleiht nicht Güte, denn sie selbst ist nicht gut. Sie verleiht ihren Kindern eine Indifferenz und Problematik, die mit Qual und Böseitigkeit mehr zu tun hat als mit Glück und Heiterkeit ..." (10) Diese Einstellung ist es, die ganz besonders in der "Betrogenen" wirkt. Hier

(8) "Gregorius" Hartmann v. Aue hers. Hermann Paul

(9) Die Bäume im Garten S. 358 ff.

(10) Adel des Geistes S. 126 (Goethe als R.d.b. Zeitalters)

wird eine große Anzahl von Pflanzen genannt und wird dem Vegetativen von der Titelheldin große Bedeutung beigemessen, Begriffe aus der Natur werden auf ihr Leben übertragen, so, wenn die Rede vom "Ostern ihrer Weiblichkeit" ist. Und doch wird uns diese Frau von Tümmeler, die so ganz aus der Natur heraus lebend geschildert wird, als etwas einfältig und sehr instinktlos, und sehr "romantisch", gezeigt. Sie hat viel Rührendes und nicht ganz Ernstzunehmendes an sich, die sich als "liebes Kind" der Natur fühlt, wenn sie die starken Pflanzendüfte einatmet. Anna, ihre Tochter, eingescheitertes, ernstes und leidgeprüftes Mädchen erhält Kopfschmerzen bei diesen Spaziergängen, die sie mit ihrer Mutter unternehmen muß. Ihre Mutter begründet das damit, daß sie sich mit ihrem Talent - sie ist abstrakte Malerin - über die Natur erhebe und sie "zum bloßem Gedankenthema" (11) mache. In dieser Erzählung finden wir eine Metapher, die der Pflanzenwelt entnommen ist; es heißt da (12) von Frau von Tümmeler: "... In der Natur hatte sie zu dieser Zeit einen Freund ganz nahe bei ihrem Heim, in einem Winkel des Hofgartens ... Es war ein alter, einzeln stehender Eichbaum, knorrig verkrüppelt, mit zum Teil bloßliegenden Wurzeln, einem gedrungenen Stamm, der sich schon in geringer Höhe in knotige Äste teilt, dicke und davon abzweigende dünne. Der Stamm war hohl da und dort, mit Zement plombiert - die Parkverwaltung tat etwas für den hundertjährigen Burschen; aber mancher Ast war schon abgestorben und brachte kein Laub mehr zustande, sondern griff kahl und verkümmert in die Luft; andere dagegen, einzelne nur, aber bis hoch hinauf, begrünten im Frühling sich noch mit den immer heilig gehaltenen zackig gebuchteten Blättern, aus welchen man Siegeskränze flicht. Rosalie sah das gar zu gern, verfolgte um die Zeit ihres Geburtstags das Keimen, Sprießen und Sichentfalten des Laubes an den Zweigen und Zweiglein des Baumes, zu denen noch Leben drang, teilnehmend von Tag zu Tag ..." Hier ist nun schon vergleichsweise das zukünftige Schicksal Frau von Tümmelers festgehalten. Obwohl, ja gerade weil schon von der tödlichen Krankheit, dem Krebs, ge-

(11) Die Betrogene S. 20

(12) ebenda S. 24

zeichnet, meint sie noch einmal jung zu werden und in der Liebe noch einmal Erfüllung zu finden, doch muß sie erkennen, daß sie durch eine jener kleinen Verwirrungen der Natur getäuscht wurde, die sie einige Wochen vorher in der Pflanzenwelt noch festgestellt hatte. "... Ist es nicht merkwürdig", sagte Frau von Tümmeler zu ihrer Tochter, "wie er der Herbstzeitlose gleicht (der Krokus). Es ist ja so gut wie dieselbe Blume! Ende und Anfang - man könnte sie verwechseln, so ähneln sie einander, - könnte sich in den Herbst zurückversetzt meinen beim Anblick des Krokus und an Frühling glauben, wenn man die Abschiedsblume sieht." - "Ja, eine kleine Verwirrung", antwortete Anna. "Deine alte Freundin Mutter Natur, hat wohl überhaupt eine anmutige Neigung zu Zweideutigkeit und Mystifikation."

(13) Hier haben wir zunächst eine zweite Pflanzenmetapher: Wieder ist hier das Leben Frau von Tümmelers aufgezeigt, wie sich überhaupt von ihrem Schicksal her verschiedene Vergleiche zur Natur und den Vorgängen in ihr ziehen lassen. Es ist hier auch etwas "wie Blühen, Befruchtetwerden und Unterdie-Sichel-kommen" der Langgässer dabei, doch ist das nur vordergründig, denn die Aussage Manns geht letztlich nicht um die Bestätigung der Vergleichsmöglichkeiten zwischen menschlichem Dasein und den Vorgängen in der Natur. Es geht ihm um ihre Verneinung. Sicher sind Ansätze einer Ähnlichkeit auch hier vorhanden, aber wenn man die beiden Geschehen näher betrachtet, sich mehr mit ihnen auseinandersetzt, so kommt man darauf, daß ihre Gemeinsamkeit gering ist. Was sie unterscheidet, ist das Leid. Die Natur kennt keine Empfindung, wohl aber das menschliche Herz. Und dieses menschliche Leid ist so groß, so einmalig, daß es einfach nicht die Möglichkeit gibt, es in einer anderen Gestalt künstlerisch zu zeigen als wiederum in seiner Gestalt, also im Menschen. So ist die Novelle

"Die Betrogene" eine Studie Manns über die Berechtigung des Naturgefühls im 20. Jahrhundert und diese Studie endigt damit, daß mit dem "Naturgefühl" grausam aufgeräumt wird, es wird als heute überholt dargestellt. Naturschwärmer sind Selbstbetrüger und in diesem Zusammenhang erscheint der Titel der Novelle besonders gut und richtig gewählt. Die Tochter Frau von Tümmers vertritt die Naturauffassung des modernen Intellektualisten, die nach Ansicht Thomas Manns auch die aller modernen Menschen ist. So hat Thomas Mann, genau wie Franz Werfel, erkannt, daß das Ende der Zeit gekommen ist, da der Mensch die Natur zu verstehen suchte. Während aber die Einsicht Franz Werfels - wie noch herauszuarbeiten sein wird - tiefer ging und er all das erkannte und betrauerte, was der Mensch mit der Liebe zur Natur verliert, verabschiedete Thomas Mann diese Zeit sehr ironisch. - Anna, Rosalie von Tümmers Tochter, spricht von der Zweideutigkeit und Mystifikation, die in der Natur herrsche und gibt damit den Inhalt der Erzählung "Die Betrogene" an. Damit hat Thomas Mann nun einem Gedanken Gestalt verliehen, der uns schon im Dr. Faustus begegnete. Auch dem Knaben Zeitblom erschien die Natur unheimlich (14) und später heißt es von ihm, daß er eine "bis zur Abneigung gehende Interesslosigkeit an den Fakten und Geheimnissen des Natürlichen, an "Natur" überhaupt" (15) gehabt habe. Hierher gehört auch der Bericht über den Professor Kumpf, der - alttümlich sprechend - sagte, "es gehet mit den Kräutern zu", wenn er meinte "mit unrechten Dingen" (16). Wenn auch Adrian Leverkühns Vater - der Teufel gedachte seiner später schmunzelnd - beim Betrachten der Zeichnung einer Muschel meinte: "Es hat sich die Unmöglichkeit erwiesen, dem Sinn dieser Zeilen auf den Grund zu kommen. Leider, meine Lieben, ist dem so. Sie entziehen sich unserem Verständnis, und es wird schmerzlicher Weise wohl dabei bleiben. Wenn ich aber sage, sie "ent-

(14) Dr. Faustus, S. 31

(15) ebenda, S. 487

(16) ebenda, S. 153

ziehen sich", so ist das eben nur das Gegenteil von "sich erschließen", und daß die Natur diese Chiffren, zu denen uns der Schlüssel fehlt, der bloßen Zier wegen auf die Schale ihres Geschöpfes gemalt haben sollte, redet mir niemand ein. Zier und Bedeutung liefen stets nebeneinander her, und die alten Schriften dienten dem Schmuck und zugleich der Mitteilung. Sage mir keiner, hier werde nicht etwas mitgeteilt! Daß es eine unzulängliche Mitteilung ist, in diesen Widerspruch sich noch zu versenken, ist auch ein Genuß." So fährt der Berichterstatter Serenus Zeitblom fort: "Bedachte er, daß, wenn es sich hier um eine Geheimschrift hätte handeln sollen, die Natur über eine eigene, aus ihr selbst geborene, organisierte Sprache verfügen müßte? Den welche vom Menschen erfundene sollte sie wählen, um sich auszudrücken? Schon damals aber, als Knabe, begriff ich sehr deutlich, daß die außerhumane Natur von Grund aus illiterat ist, was in meinen Augen eben gerade ihre Unheimlichkeit ausmacht." (17) Es besteht also ein meilenweiter Unterschied zwischen Mensch und Natur und letztere vermag weder Trost noch Rat zu spenden. Wenn sich Adrian Leverkühn - schon krank - aufs Land zurückzieht, so kann ihm dort weder Friede noch Heilung werden, Thomas Mann kennt eine Befriedigung durch die Natur, wie sie das 19. Jahrhundert pries, nicht mehr. Daß es unnütz ist, Parallelen in der Natur für das menschliche Schicksal zu suchen, zeigt, wenn Serenus Zeitblom seinen Versuch, den künstlerisch brachliegenden Adrian Leverkühn zu trösten, deswegen verurteilt, weil er "schwach" und poetisch genug war, "die Brache seines Geistes" mit der "winterlich ruhenden Erde" zu vergleichen, in deren Schoß das Leben, neues Sprießen vorbereitend, sich heimlich fortregte, - ein ... unerlaubt gutmütiges Bild, das schlecht auf den Extremismus seines Daseins, den Wechsel von schöpferischer Entfesselung und abbüßender Lähmung paßte,

denen er unterworfen war" (18) Wie wenig sich aber diese Dinge auch auf das menschliche Schicksal schlechthin, auf das des keineswegs außerordentlichen Menschen übertragen läßt, das zeigt in tragischer Weise eben die "Betrogene" auf; ja man darf diese Vergleiche einfach nicht anstellen, sonst fällt man den Täuschungen der Natur zum Opfer. So gelten auch für Thomas Manns Natureinstellung Zeitbloms Ausführungen über die physikalische Welt, ohne daß er sich den Einwänden Leverkühns ganz zu verschließen imstande wäre:

" - Gib zu, sagte ich (Zeitblom) ihm (Leverkühn) - daß die Horrendheiten der physikalischen Schöpfung auf keine Weise religiös und produktiv sind. Welche Ehrfurcht und welche der Ehrfurcht entstammende Sittigung des Gemütes kann ausgehen von der Vorstellung eines unermesslichen Unfugs, wie des explodierenden Weltalls? Absolut keine. Frömmigkeit, Ehrfurcht, seelischer Anstand, Religiosität sind nur über den Menschen und durch den Menschen, in der Beschränkung auf das Irdisch-Menschliche möglich. Ihre Frucht sollte, kann und wird ein religiös tingierter Humanismus sein, bestimmt von dem Gefühl für das transzendente Geheimnis des Menschen, von dem stolzen Bewußtsein, daß er kein bloß biologisches Wesen ist, sondern mit einem entscheidenden Teil seines Wesens einer geistigen Welt angehört; daß ihm das Absolute gegeben ist, die Gedanken der Wahrheit, der Freiheit, der Gerechtigkeit, daß ihm die Verpflichtung auferlegt ist zur Annäherung an das Vollkommene. In diesem Pathos, dieser Verpflichtung, dieser Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst ist Gott; in hundert Milliarden Milchstraßen kann ich ihn nicht finden. - "Darauf antwortete nun Adrian Leverkühn: "- So bist du gegen die Werke ... und gegen die physische Natur, der der Mensch entstammt und mit ihm sein Geistiges, das sich am Ende auch noch an anderen Orten des Kosmos findet. Die physische Schöpfung,

dieses dir ärgerliche Ungeheuer von Weltveranstaltung, ist unstreitig die Voraussetzung für das Moralische, ohne die es keinen Boden hätte ... Dein Homo Dei ist doch schließlich - oder nicht schließlich, ich bitte um Entschuldigung, aber vor allem einmal - ein Stück scheußlicher Natur mit einem nicht gerade freigebig zugemessenen Quantum potentieller Vergeistigung ..." (19) Die Unterordnung des Körperlichen (und Vegetativen) unter das Geistige scheint mir im Werk des Dichters in folgenden Gestalten u.a. ganz besonders bewiesen: Adrian Leverkühn, der seine schöpferische Kraft durch die Intoxikation weckt oder Hans Castrop, den die tuberkulöse Infektion erst zu der in dem Roman "Der Zauberberg" geschilderten Entwicklung fähig macht. Trotzdem gilt es von Anfang an festzuhalten, daß der Mensch den Dichter interessiert und zwar als ungeteiltes Ganzes, denn sein Schicksal erwächst ihm ja sowohl aus dem Geistigen als auch aus dem Körperlichen. Doch besteht für ihn deswegen noch lange keine allzu große Bindung an die Natur, an die Pflanzenwelt und daher wirken Manns Naturschilderungen so unbeteiligt oder aber sie sind - wenn sie in Träumen vorkommen (20) - auch nur wieder Ausfluß seiner Phantasie, Geschöpfe seines Geistes. Da nun aber für Thomas Mann Kunst, Leben und Geist zusammen des Lebens Leben ist ("Kunst ist Vergeistigung des Lebens, der Glaube, daß das Leben den Geist notwendig habe") (21) so kann er in seiner Dichtkunst folgerichtig nur wieder Gestalten für seine Aussagen verwenden, die beide Bereiche in sich vereinigen und das ist der Mensch. Somit hat das Pflanzensymbol hier wenig Raum und Entfaltungsmöglichkeit, ja eigentlich bedarf der Dichter bei solchen Ansichten keines anderen Symbols als des Menschen und seiner Werke. Inwieweit diese Konsequenz im Werke Thomas Manns gezogen wird, das zu untersu-

(19) Dr. Faustus, S. 432/433

(20) Tod in Venedig

(21) Die Bäume im Garten, S. 366

chen, fällt nicht in den Rahmen dieser Arbeit. Fest steht, daß Thomas Mann sich im Zusammenhang mit dem musikalischen Kunstwerk negativ über die Verwendungsfähigkeit des Symbols in der heutigen Kunst äußert. Diese Äußerung gewinnt deswegen an besonderem Wert, da man weiß, welche Bedeutung er der Musik einräumt. So heißt es einmal im Doktor Faustus: " ... Nie hatte ich stärker den Vorteil der Musik, die nichts und alles sagt, vor der Eindeutigkeit des Wortes empfunden, ja die schützende Unverbindlichkeit der Kunst überhaupt, im Vergleich mit der bloßstellenden Kindheit des unübertragenen Geständnisses ..." (22) Aus dieser Vorrangstellung der Musik über die Wortdichtung - bekannt schon aus der Novelle "Tristan" - leite ich mir das Recht ab, über sie gemachte Äußerungen des Dichters auch auf die Dichtkunst anzuwenden: "Gewiß, sie (die Musik) hat vor anderen Künsten den Vorzug, kein Bild zu machen, aber durch die unermüdliche Aussöhnung ihrer spezifischen Anliegen mit der Herrschaft der Konventionen hat sie an dem höheren Schwindel gleichwohl nach Kräften teilgenommen. Die Subsumption des Ausdrucks unters versöhnlich Allgemeine ist das Innerste Prinzip des musikalischen Scheins. Es ist aus damit. Der Anspruch, das Allgemeine als im Besonderen harmonisch enthaltenen zu denken, dementiert sich selbst. Es ist geschehen, um die vorweg und verpflichtend geltenden Konventionen, die die Freiheit des Spiels gewährleisteten.-" (23) Der Grund aber für den Zerfall der alten Maßstäbe liegt darin, daß die Kritik "Schein und Spiel" nicht mehr erträgt, "die Fiktion, die Selbstherrlichkeit der Form, die die Leidenschaften, das Menschenleid zensuriert, in Rollen aufteilt, in Bilder überträgt. Zulässig ist allein noch der nicht fiktive, der nicht verspielte, der unverstellte und unverklärte Ausdruck des Leides in seinem realen Augenblick. Seine Ohnmacht und Not sind so angewachsen, daß kein scheinhaftes Spiel damit mehr erlaubt ist." (24)

(22) Dr. Faustus, S. 786

(23) ebenda, S. 383/4

(24) ebenda, S. 382

VII. Franz Werfel

Ein ganz besonderer Umstand scheint mir das Recht zu geben, Franz Werfel an das Ende meiner Arbeit zu stellen. Denn dieser Dichter hat wie keiner - ohne es wissenschaftlich belegen zu können oder zu wollen - erkannt, was Anliegen dieser Arbeit ist, nämlich die völlige Beziehungslosigkeit des modernen Menschen zur Natur, und er litt - im Gegensatz zu Thomas Mann - unter diesem Vorgang. Zunächst finden wir in seinen eigenen Werken - im Gegensatz zu allen anderen hier besprochenen Dichtern - keinerlei Verwendung von Pflanzenbildern. Erst sein Spätwerk, nämlich die beiden Romane "Der veruntreute Himmel" und "Der Stern der Ungeborenen" verwendet Pflanzen in symbolischer Bedeutung. So bewahrheitet sich auch in dieser scheinbar so geringfügigen Feststellung die Ansicht Paul Stöckleins über Werfels Gesamtwerk: "Das Spätwerk Franz Werfels ... sollte man, fast als ob es von einem anderen Dichter stammte, von seinem früheren, jedenfalls dem vor seiner Lebensmitte entstandenen Werk abheben ..." (1)

Im Roman "Der veruntreute Himmel" sind es die Bäume, denen die Aufgabe zufällt, das gesamte Geschehen des Werkes zu verdeutlichen und zu versinnbildlichen. Diese symbolische Funktion ist keineswegs an einen einzelnen Baum oder eine einzelne Baumgattung gebunden, verschiedenen Bäume mit einbeziehend, will der Dichter ausdrücken, daß ihnen allen diese symbolische Ausdruckskraft innewohnt und verleiht somit eine weitere symbolische Bedeutung, die noch herauszustellen sein wird.

Teta, die Herrschaftsköchin und Zentralgestalt der Handlung, hat nicht nur, wie Annemarie von Puttkammer in ihrer Untersuchung über Franz Werfel schon feststellte, ein natürliches Verhältnis zum Tode, das sich restlos von dem ihrer Herrschaft unterscheidet, sie liebt auch einen Hund, der häßlich und immer mißgelaunt ist und mit dem sonst niemand etwas zu schaffen

(1) Paul Stöcklein "Franz Werfel" in: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert

haben möchte. Dieses Tier hat nur zu Teta eine tiefe Zuneigung. Teta, ohne sie vielleicht bewußt zu sehen, hat ein instinktives Gefühl für Naturschönheiten. So berichtet der Chronist ihrer Lebensgeschichte von ihrem Lieblingsplatz: "Seit vielen Jahren schon war ich nicht auf dem Lindenplatz gewesen. Unbegreiflich. Es war der Glanzpunkt des ganzen Parks. Nach Westen öffnete ein breiter Baumschlag den Durchblick auf die Spitzen und Grate des Toten Gebirges. Diese oberhalb der Vegetationsgrenze sich meilenweit erstreckende Bergwüste und Felsöde, ein großer weißer Fleck auf der Landkarte, der selbst die Ehrfurcht gewiegter Bergsteiger genießt, eine fremde, abgesondert strenge Welt inmitten bürgerlicher Alpenketten, wuchs, von hier aus gesehen, zu überwältigenden Maßen auf. Die bereits altgoldene Sonne stand darüber und färbte die zahllosen Schrunden, Risse, Schluchten und die gezackten Schatten der Felswände mit einem kosmischen Violett. Das breite Tal zwischen uns und dem Gebirgsstock verschwand in einem nebligen Blau, in dem jede Form verdunstete ... Der weiche Grasboden ging unmerklich in die schwingende Walderde über, deren Nadelgeruch sich stellenweise zum Duft von zehntausend Zyklamen verdichtete ..." (2) Dieser begeisternden und ins Detail gehenden Schilderung des Dichters steht die kurz zusammenfassende Äußerung Tetas gegenüber, daß das Ganze eine Pracht sei. An dieses Erlebnis knüpft der Chronist bewußt an, als er Tetas mißglückten Besuch bei ihrem angeblichen Pfarrereffen schildert. Auch hier stehen sich ausführliche Schilderung durch den ausdrucksfähigen Dichter und die kurze Zusammenfassung von Tetas Eindruck gegenüber: "Die Straße war mit blühenden Fruchtbäumen eingesäumt. Wie rosa Wolken standen sie am metallenen starren Himmel. Rechterhand dehnten sich Rübenfelder und gelbblühender Raps, linkerhand halbwüchsiges Getreide. Am östlichen Horizont der weiten Ebene dämmerten die Vorhü-

(2) Der veruntreute Himmel, S. 16/17

gel der weißen Karpaten wie ein schwacher Rauch an den Grenzen der fernen Slowakei. Die Luft ruhte bewegungslos. Kleine Wäldflecken sprenkelten das Land. Vor vereinzelt Hauschen an der Straße standen Pappeln, Kastanien, Akazien und dann und wann ein früherweckter Fliederstrauch. Die Kastanienblätter glichen nicht mehr schlaffen Kinderhänden, sondern waren schon voll entfaltet. Es war eine Landschaft ohne jede Besonderheit, nicht zu vergleichen mit den berühmten Plätzen im Park von Grafenegg und mit den herabdrohenden Gipfeln des Toten Gebirgs. Dennoch schüttelte Teta immer wieder den Kopf und sagte laut vor sich hin: "Aber das ist ja eine Pracht ..." (3) Bevor ich in der Gesamtinterpretation fortfahre, muß ich schnell bei dieser Stelle auf eine Eigentümlichkeit hinweisen. Zunächst fällt auf, daß in diesem kurzen Abschnitt zweimal Begriffe aus der menschlichen Jugendzeit auf Pflanzen angewendet werden. So spricht der Dichter von "halbwüchsigem Getreide" und vergleicht die sich entfaltenden Kastanienblätter mit Kinderhänden. - Saß Teta in Grafenegg unter einem Lindenbaum als sie der Erzähler ihrer Lebensgeschichte das erste Mal mit Bewußtsein sah und erkannte, daß sie eine Persönlichkeit sei, die, wenn sie vielleicht auch nicht direkt selbst philosophierte, so doch zum Nachdenken anregte. Auch hier wird berichtet: "... Auf einer erhöhten Stelle über dem Bachufer breitete ein mächtiger alter Birnbaum sein Geäst. Er war so überladen mit weißem Blust, daß er einen großen sanften Schatten unter sich ausbreitete. Teta liebte die großen Bäume sehr, und nichts hatte sie höher geschätzt als ihre Ruhestunden unter den hundertjährigen Linden von Grafenegg. Als treue Naturfreundin wußte sie genau zu unterscheiden zwischen Blüten- und Blätterschatten. Dieser ist dicht und voll und kühl und blau-schwarz, und wer in ihm ausruht, gibt seine Seele der Erde zurück. Jener aber, den man

(3) Der veruntreute Himmel, S. 104

nur selten genießt, der frühlingsflüchtige Schatten der Blütenbäume, ist dünn und zart und licht, durchlässig und lila, und wer in ihm ausruht, dem wird eine träumerische Vorahnung des himmlischen Ruhestandes zuteil, der seiner wartet, wenn einst alles seinen wunschgemäßen Ablauf genommen hat..." (4) Hier an dieser Stelle überwiegt nicht mehr die reine Schilderung, die Bedeutung dieses Zitates liegt nicht nur in der Rückbeziehung auf die Grafenegger Linden. Hier ist zunächst neu, daß nicht mehr die Natursicht des Dichters in ihrer reichen Darstellungsmöglichkeit im Wort der ausdrucksarmen Empfindung Tetas gegenübergestellt wird, sondern daß beide Bereiche verschmolzen sind. Die reine Schilderung des blühenden Birnbaumes verraten das Dichterauge, daß aber die an diese Schau geknüpfte Empfindung auch von Teta nachvollzogen werden kann, geht aus der Wahl des Terminus "himmlischen Ruhestandes" hervor. Diesen Zustand kann die alte Magd besonders gut nachempfinden, nicht nur allgemein gehalten soll die Auffassung vom Tode sein, der hier umschrieben wird mit dem Satz "wenn alles seinen wunschgemäßen Ablauf genommen hat", sondern hier wird schon auf Tetas Ende und somit den Ausgang der Handlung des Romans hingewiesen. Daß sich diese, man möchte beinahe sagen Vision gerade unter einem Baum abspielt, erläutert ein weiteres Zitat, das noch einmal zeigt, was der Baum im Leben der Menschen seit eh und je bedeutete und warum gerade er Teta und ihr Leben am deutlichsten zu symbolisieren vermag: Tetas Chronist trifft sich nach Jahren mit dem Kaplan, der in Rom ihrem Ende beiwohnte und außerdem alle Enttäuschungen, die der zum Pfarrer bestimmte Neffe Teta bereitete, wieder wettmachte, in Frankreich: "... Der Park von Saint-Germain ist eine der schönsten und ältesten Anlagen Europas. Den Hauptteil bildet ein riesiger Eichenwald, der sich

(4) Der veruntreute Himmel, S. 104/5

meilenweit ins Land zieht. Ich bin überzeugt, daß sein Ursprung auf einen heiligen Druidenhain zurückreicht. Dafür spricht eine tausendjährige Wundereiche, deren heidnische Tradition trotz oder in dem Madonnenbild fortbesteht, das sie schmückt. O Frankreich, Land der Bäume, aus deren Geäst deine Heiligen die weissagenden Stimmen vernehmen! Noch griff das Wipfelgewölbe der Eichen kahl wie ein breitmaschiges Netzwerk in den blauen Himmel, der soeben von einer schweren Krankheit genesen zu sein schien ..." (5) Hier scheint mir Teta in der Eiche wieder zu begegnen. Denn obwohl keineswegs vom Christentum durchdrungen, sind beide doch seine überzeugendsten Träger. Die Eiche steht noch in der heidnischen Tradition und Teta war in ihrem ganzen Leben nicht imstande, dem wichtigsten Gebot des Christentums Folge zu leisten. Ihre Ichbezogenheit hinderte sie daran, den Nächsten so wie sich zu lieben. Alle ihre Werke, die von der Nächstenliebe diktiert zu sein schienen, entsprangen ihrem Egoismus, und doch erscheint Teta in dem Roman als einzige wirkliche Christin. Sie ist überzeugtere Christin als die bestimmt mit mehr Nächstenliebe und vielen anderen guten Eigenschaften ausgestattete Familie Argans. Diese Menschen sind vielleicht oder sogar bestimmt humaner als Teta, doch sie ist gläubiger. Das Jenseits ist für sie eine Realität, eine durchaus faßbare Gegebenheit, das verrät die Zähigkeit, mit der Teta darum kämpft, sich mittels ihres Neffen einen Platz im Jenseits zu erkaufen. Dieses Rechnen mit dem Jenseits, das sie eigentlich mit theologisch falschen, diesseitigen Maßstäben mißt, unterscheidet sie von den Argans und damit von dem modernen, keineswegs schlechten Menschen. Sie ist gefeit gegen seine Anfechtungen, die Leopold Argans nach dem Tode seines Sohnes bekennt: "... Weißt du warum wir modernen Menschen so gottver-

(5) Der veruntreute Himmel, S. 239

dammt sind? mit dem Leben kommen wir alle glänzend aus, ekelhaft glänzend ... mit dem Gegenteil dort oben im Zimmer aber kommen wir nicht aus, lieber Theo, keiner von uns, keiner ..." (6) Teta kommt auch mit dem Gegenteil des Lebens aus, für sie ist es der Übergang in den "himmlischen Ruhestand" und ihr Tod hat auch nichts Grauenhaftes an sich. Und eben dieser Glaube an das Jenseits macht sie in unserer Zeit, da der Tod nichts mehr Natürliches, kein Übergang mehr ist, sondern Ende und etwas Grauenhaftes, trotz aller ihrer Mängel zu einer Stütze des Glaubens und der Katholischen Kirche. Dieses Wissen um die Existenz des Jenseits läßt dieses einfache, und an und für sich uninteressante Magdleben, das Teta auf Grund von falschen Voraussetzungen auch noch scheinbar völlig falsch führt, von ungeheurer Wichtigkeit für die Menschen werden. Seine Botschaft muß ebenso gehört werden, wie Johanna in Frankreich auf die Stimmen der Heiligen hörte, obwohl sie aus Bäumen kamen, die noch heidnische Tradition trugen. Außerdem soll damit ausgesagt sein, daß uns das Göttliche in der ganzen Schöpfung begegnet, so wie Teta dem Dichter nach Jahren in Frankreich wiederbegegnete, lange nach ihrem Tode, die slawische Dienstmagd in Gestalt einer alten französischen Bauersfrau.

Der Unterschied zwischen Teta und dem modernen Menschen - verkörpert durch die Argans - liegt also in ihrer Einstellung zum Tod, zum Natürlichen. Werfel, der Dichter, steht zwischen beiden Lagern. Wenn nun Teta im Diesseitigen das Jenseitige fühlt, so ist das bei den Argans keineswegs der Fall und so muß dem mitfühlenden Dichter sein, der Natur-Sphäre entnommenes, Trostwort zu Philipp Argans Tod in dieser Umgebung gesucht erscheinen: "Schau hinauf in die Sterne, Doris," sagte ich,

(6) Der veruntreute Himmel, S. 73

aber es war mir gar nicht wohl bei dieser salbungsvollen Allgemeinheit! "das ist eine so fabelhaft sinnvolle Ordnung, nicht wahr. Wenn du aber Phili nicht wiedersehen könntest, dann gäbs keinen Sinn und keine Ordnung, die es doch gibt..." "Ich finde deine Milchstraße nur grauenvoll," schüttelte sich Doris. "Ich will gar nicht hinaufschauen, denn sie macht nur unglücklich und hilft keinem Menschen ..." (7) Wie anders hätte Teta derartige Worte aufgenommen, die das entsetzliche Geheule, das der Hund Wolf anstimmte, während sie und der Dichter bei dem toten Philipp Argans wachten, ganz natürlich fand und den davon beunruhigten Dichter einfach nicht verstand.

Den eigentlichen Schlüssel zu Werfels Naturauffassung und Pflanzendarstellung gibt uns sein letztes Werk, der Reiseroman "Stern der Ungeborenen". Doch tritt uns hier eine ganz neue Art der Behandlung dieses Bereiches entgegen. Waren bisher alle Dichter bemüht, mehr oder weniger bewußt, ihre Beziehung zur Natur darzustellen oder zu begründen, so ist das bei Werfel keineswegs der Fall. Er gibt gar nicht vor, ein besonderes Verhältnis zur Natur, zur Pflanzenwelt zu haben und doch spielt gerade dieser Bereich, wie ja schon im Roman "Der veruntreute Himmel" eine große Rolle; denn dieser Bereich gehört trotzdem zu seinem Leben, das ohne ihn leer und wertlos erschien. So läßt der Dichter F.W., als dieser im Reiche der astromentalen Menschen ankam, sprechen: "War ich auch zu Lebzeiten eher eine Zimmerpflanze gewesen und nur ausnahmsweise ein Bergsteiger und Waldwanderer, und hatte ich auch die Landschaften meines Lebens mehr mit den Augen geliebt als mit den Füßen, so hatte doch das Bewußtsein einer noch nicht gebändigten Natur Tag und Nacht meinen Blutkreislauf erfüllt. Die fortgeschrittene, daß heißt verödete Natur des astromentalen Menschen erzeugte in mir das Gefühl des Verdorrrens und Verkümmerns, und während meine lebendigen Zukunftszeitgenossen keine Entbehrungen spürten, litt ich, das Gespenst der tiefsten Vergangenheit, wie eine Pflanze am Entzuge des frischen Wassers..." (8) Die Klage um die "gebän-

(7) Der veruntreute Himmel S. 72

(8) Stern der Ungeborenen S. 221

digte" Natur klingt noch an einer anderen Stelle des Buches an. F.W. berichtet von dem hohen Bildungsstand seiner Zeitgenossen: "Damals - ich spreche von jenem Abend, der in rund hunderttausend Jahren kommen wird - besaß diese Freiheit von materiellen Vorstellungen und diesen Bildungsgrad so gut wie jedermann, da schon seit grauestem Menschengedenken jedermanns Zeit ausschließlich aus freier Zeit bestand, und die Menschheit, nachdem sie die Natur gebändigt hatte, ohne intimen Umgang mit dem Geisterreich und dem Reich des Geistes an Langeweile verreckt wäre ..."

(9) Nun erscheint aber die Natur immer so, wie der Mensch sie sieht: "Ich ~~fürchte~~ mich aber, gibt es für den Menschen überhaupt eine natürliche Natur? Gesetzt den Fall, der geduldige Leser und ich säßen augenblicklich nicht im Park des Arbeiters, und zwar im elften Großjahr der Jungfrau, sondern wir säßen zwischen Dreizehnhundert und Vierzehnhundert etwa, in den ... Hügeln bei Padua: würde uns dann die Natur, die Giotto und seine Nachfolger als Hintergrundlandschaft auf Fresken gemalt haben, nicht ebenso unnatürlich, oder, milde ausgedrückt, stilisiert erscheinen? Die Wahrheit ist, es gibt gar keine natürliche Natur, denn die Natur trägt jederzeit das historische Kostüm, das ihr das Auge gibt..." (10) Die Menschen dieses zukünftigen Zeitalters - einfach die heutigen Menschen, deren Eigenschaften etwas stärker herausgestrichen wurden - sind ganz intellektuell: nur dem Geistigen kommt in ihrer Daseinsform Berechtigung zu. Und dieser Geist, der in ihrem Leben das dominierende Prinzip ist, beherrscht nicht nur die Natur des Menschen, sondern auch alle anderen Bereiche der Natur. Da es das Prinzip dieses Geistes ist, alles zu vereinfachen, hat sich diese Vereinfachung auch auf die Natur erstreckt: es gibt keine Tierrassen mehr und auch die Vielfalt der Pflanzensorten ist aus dem Lebensbereich des astromentalen Menschen verschwunden. Gewonnen hat dieser Mensch aber nach Auffassung des Dichters dadurch wenig, denn seine Pflanzen sind ledern, sein Rasen, der die ganze Erde bedeckt, ist wie

(9) Stern der Ungeborenen S. 140
(10) ebenda S. 224/25

Bast und außerdem nur noch nützlich. Er ist federnd, um die Fortbewegung des Menschen zu erleichtern. F.W. beschreibt diese "weltumspannende Pflanzung": "Es war ein ganz eigenartiges Gefühl, auf diesem Nervengras zu sitzen, das trocken wie Papier und zähe-unzerreißbar wie Bast war." (11) Wie trostlos diese vom Geist beherrschte Welt dem Beschauer erscheint und wie grausig unnatürlich sie ist, wird klar, wenn man F.W.'s ersten Eindruck von dieser Zukunftsumgebung des Menschen hört: "... Die Empfindung aber, auf einer Straße zu stehen, konnte ich trotz der unbeschränkten Ödigkeit ringsum nicht loswerden. Der dichte, wundersam kurz gehaltene eisengraue Graswuchs, der den Erdboden ununterbrochen bedeckte, konnte nur auf menschliche Pflanzung und Pflege zurückzuführen sein. Der ganze Umkreis, von Horizont zu Horizont, war gewissermaßen Landstraße, anstatt mit Asphalt, mit diesem trauerfarbenen Teppich für Lustwandelnde belegt, eine Straße ohne die leiseste Erinnerung an einen Verkehr und dennoch so, als sei sie irgendeinmal von einem schier unermesslichen Verkehr verlassen worden ... Erst allgemach erkannte ich, daß die Glätte und Ödigkeit der Gegend nicht so ununterbrochen war, wie ich zuerst vermutet hatte. In großen Abständen offenbarten sich meinem Auge, das sich der völligen Unvertrautheit dieser Welt erst langsam anpassen mußte, größere Baumgruppen, oder richtiger Baumhaufen, denn so dicht waren sie gesetzt, daß sie keine Lücken und Scharten aufwiesen und widernatürlich kompakt wirken. Diese Bäume - es brauchte einige Zeit, ehe ich in ihnen Bäume erkannte - waren alle gleichartig und ziemlich niedrig. Ihre starren Kronen wurden von ledrigem und beinahe schwarzem Laub gebildet, aus welchem große wächserne Blüten hervorleuchteten, deren gelblichem Weiß verschiedene Andeutungen von Farbe zugemischt waren. Ich hatte ähnliche Gewächse nie gesehen. Es fiel mir sofort auf, daß diese Baumhaufen, sofern sie irgendein Leben überwölbten, ein zartes und wehleidiges Leben hüten mußten ..."

(12) Wenn man sich diese öde und eintönige Landschaft vor Augen hält, versteht man die Klage F.W.'s um die verlorene Pracht

(11) Stern der Ungeborenen S. 670

(12) ebenda S. 22/23

vergangener Zeiten: "Ich verstehe Sie genau ... Sie haben recht. All diese Blumen sind wie künstlich. Das muß ich aufrichtig gestehen ... Aber wie wünsche ich mir, meine Damen, daß Sie unsere Rosen gekannt hätten, eine zarte, herzrote La France, eine Maréchal Nil, eine gelbliche Teerose, sie duftete nur für stumpfe Sinne nach Tee, sie duftete in Wirklichkeit nach leise faulendem Laub, nach der traurigen Essenz sonniger Herbsttage ..." (13)

Neben dem Schmerz über die unvertraute Natur in obigem Zitat klingt noch etwas anderes an. Von den Bäumen wird gesagt, daß sie ein "zartes und wehleidiges" Leben zu hüten gehabt hätten. Immer wieder wird der Mensch mit seiner Umgebung in Beziehung gebracht und sie hat umgekehrt großen Einfluß auf ihn. Aus diesen Wechselbeziehungen ergibt sich manch Wichtiges für den Fortlauf der Handlung. So kann man aus der Einstellung des Menschen zur Natur Rückschlüsse darauf ziehen, wie er sich zu seinem Leben stellt. Werfels Zukunftswelt besteht aus drei menschlichen Bereichen. Da ist zunächst der **astromentale** Mensch, dessen höchste Vollendung in den Angehörigen des Djebel zu finden ist. Hier hat die Natur gar keine Bedeutung mehr. Man hat jedwede Beziehung zu ihr verloren. Dann gibt es den Bereich des Arbeiters. Der Arbeiter hat die Aufgabe, für die Nahrung der schwachen und zarten Geschöpfe zu sorgen, zu denen die astromentalen Menschen dank ihrer geistig verfeinerten und kuluturell hochstehenden Lebensweise degenerierten. Obwohl dieser Arbeiter seine Mitmenschen auf rein geistige Weise ernährt, ist ihm doch noch etwas geblieben, das bei ihm an die Menschen früherer Epochen erinnert. So ist er umgeben von einer Abart unserer Ziegen, die er mitunter - eine typisch bäuerliche Arbeit - melkt. Ihre Milch gibt er an von ihm besonders bevorzugte Mitbürger ab, was freilich verfassungsmäßig streng verboten ist. Da bei ihm die Körperkräfte den Geist überwiegen - er hat lange nicht so viel Ätherisches wie seine astromentalen Zeitgenossen, sondern wird als Bild der strotzenden Gesundheit geschildert -

ist sein ganzes Wesen viel naturverbundener. Der Kult, den die Astromentalmenschen mit diesem Kraftmenschen treiben, hat manche Ähnlichkeit mit der Verehrung, die heutige Menschen Heilpraktikern zollen. Die Umgebung dieses Arbeiters, den man beinahe "erdverbunden" nennen möchte, unterscheidet sich wesentlich von den Gegenden, die sonst auf dieser Zukunftswelt zu finden sind. F.W. berichtet von dem "Park des Arbeiters", daß ihn "wohltätige Kräfte" mit "Frühlingsgrün überhaucht" hätten, "mit diesen ziemlich langen Grashalmen, zwischen welchen, vielleicht ein wenig variiert aber doch erkennbar, die bekanntesten Blumensorten wuchsen, Anemonen, blaue Glocken, Dotterblumen, Löwenzahn, Rittersporn und so weiter ..." (14) Hier ist das Land nicht mehr so eben wie in der Welt des Astromental-Menschengeschlechtes, Bäche fließen in kleinen Tälern, es gibt Hügel und endlich auch Bäume, die F.W. an die alten Sorten einer längst vergangenen Epoche erinnern. Und doch kann F.W. nicht vergessen, daß es sich bei diesem Arbeiter und seinem Garten nur um eine ganz vereinzelte Ausnahme im Bereiche der astromentalen Welt handelt, die von ihren Bewohnern als ein Kuriosum bestaunt und betrachtet wird. Es gibt noch eine Welt mit Pflanzen wie sie zu F.W.'s Lebzeiten die Erde trug: der Dschungel. Dieser Dschungel wird von den astromentalen Menschen nicht akzeptiert, denn seine Bewohner - und er hat nicht wenige - sind diejenigen, die von der astromentalen Kultur abfielen und auf ihre Segnungen glauben verzichten zu können. Dieser Abfall vollzieht sich immer wieder seit Generationen und da die Dschungelbewohner, im Gegensatz zu den astromentalen Menschen, sehr kinderreich sind, wurden sie mittlerweile zu einem starken Volk. Dieses Volk nun verachten, fürchten und hassen die Angehörigen der astromentalen Welt. Es dauert lange, bis F.W. von der eigentlichen Beschaffenheit des Dschungels etwas erfährt, zunächst ist immer nur die Rede von "säuischem Getümmel". Später aber gelingt es dem Reisenden F.W., Einzelheiten zu erfahren, und so berichtet er: "Nach einigem Hin

und Her erfuhr ich fürs erste folgendes auch: Noch vor einigen Generationen und Jahrhunderten war der ganze Planet, bis auf die zum Teil ein eingeschrumpften Ozeane, bis auf seine toten oder unbewohnbaren Flächen, der herrschenden Gesittung unterworfen und mit jenem ergrauten, aber ferdernden Rasenteppich allüberall bedeckt gewesen, der mir bei Betreten des Zeitalters zuerst aufgefallen war. Seit geraumer Zeit jedoch hatte sich dieses Bild verändert. Anfangs, vornehmlich "an den Rändern" der Kultur, war etwas aufgebrochen, was mir in solchen unbestimmten und Abscheu verratenden Worten mitgeteilt wurde wie: "Dschungel" oder "säuisches Getümmel". Vorstellen konnte ich mir darunter nicht sogleich etwas, ich verstand aber bald, daß es sich bei dieser unheimlichen Sache nicht etwa nur um eine vegetative Unregelmäßigkeit handelte, sondern um eine menschliche Abirrung. Das Vegetative freilich blieb Ursache und Anstoß des späteren Mißgeschehens. Unerklärbar für die weltliche Wissenschaft und ihres Widerstandes spottend, hatten sich an verschiedenen Stellen der Erdoberfläche **Sümpfe** gebildet, die sich jedoch bald in blühende Wildnisse verwandelten, in smaragdgrüne Oasen, wo es wieder bergähnliche Erhebungen gab, duftige Täler, Seen, Flüsse und Bäche und hohe Bäume. Die Augen der Zeitgenossen wurden zu ihrem Entsetzen angezogen, wenn sie am Horizonte diese blauenden und so gefährlichen Eilande gewahrten ... Ich erfuhr aus abgerissenen Worten und in Eile, daß diese Inseln immer mehr würden, daß sich sogar hier in der Nähe Californiens ein solcher Dschungel befinde, daß dort nicht nur eine abscheuliche Fauna und Flora entstanden oder genauer gesagt, wieder erstanden sei, sondern, gräßlich zu sagen, ein neuer Menschenstamm, gezeugt und geboren von Entsprungenen, von **Mißbratenen** ..." (15) Dieser neue Menschenstamm verachtet alle Errungenschaften des astromentalen Menschen, dort arbeitet man wieder um sein Brot, man kennt Zahlungsmittel und Alkohol. Doch der wesentliche Unterschied ist der, daß man dort sowohl vom Tod spricht als auch dazu imstande ist, zu töten. In der Welt des Geistes aber spricht man weder vom Tode noch ist man imstande, zu töten. Welche Rolle die Flora aber dennoch im

(15) Stern der Ungeborenen S. 82/89

Leben des astromentalen Menschen spielt, geht aus obigem Zitat hervor, das besagt, daß sie - zu ihrem Entsetzen wohl - von diesen Eilanden angezogen werden. Dieser Vorgang wird dann noch am Einzelbeispiel dargestellt. Die mentale Braut Lala, aus einer der besten Familien der Elite des astromentalen Reiches stammend, fällt von allem ab, was ihr durch die lange Tradition heilig sein müßte. Doch lange bevor sich dieser Abfall wirklich vollzieht, kündigt er sich schon in Lalas Einstellung zur Pflanzenwelt ihrer Zeit an. Man hatte ihr Lager mit Blumen bestreut, doch: "Ich hasse diese Blumen", stieß sie hervor und sie schüttelte den Strom der rostroten Strauchblüten von sich, mit denen Jo-Rosa sie überschüttet hatte, damit sie ihrer Schönheit zur Folie dienten." (16) Lala, die ein Schicksal haben wird und es auch haben will, deren Innenleben reicher ist als das ihrer Zeitgenossen, sie sieht, wie es um die Errungenschaften der mentalen Welt bestimmt ist, der Geist, der das Leben vereinfacht hat, nahm ihm mit der Vielfalt auch allen Reiz und jede Bedeutung. Es ist dies bei ihr keine Erkenntnis, die auf einem gedanklichen Prozeß beruht, sondern vielmehr Langeweile, was sie aus ihrem gesicherten Zuhause in eine abenteuerliche Dschungelexistenz fliehen läßt. Nicht, daß nun dort ihr Leben dem Ideal eines Lebens zu F.W.'s vergangenen Tagen entspräche. Ihr Innenleben wird keine Bereicherung im guten Sinne erfahren, das heißt, daß nun das Natürliche neben dem Geistigen einen ihm gemäßen Platz erhält, vielmehr wird nun das Natürliche ebenso falsch über das Geistige herrschen, wie das Geistige bisher über alles andere gestellt worden war. Die reinste Form des Intellektualismus ist der Djebel, die Hochburg des Geistes. Dort werden Männer ihr Leben lang in der Meditation geschult. Ihr Geist vermag sich schon in jungen Jahren weit über sich selbst und über ihre Welt hinauszuheben, so schweben sie, nur vom Geist getragen, im Weltenraum und besuchen andere Sterne. Sie erleben das Universum in seiner Ganzheit und wenige unter ihnen erfahren seine Größe

noch im Kleinen, Unscheinbaren. F.W. sah einen solchen Mann, der seinen Geist zu höchster Vollkommenheit erzogen hatte, so daß er bescheiden auch im Kleinen die Größe der Schöpfung erkannte: "In einem anderen Audium sahen wir einen großen kräftigen Mann stehen, der auf seiner flachen Hand einen Kieselstein hielt, eine kleine Muschel und irgendeine Blume. Ich denke mir, es war ein bescheidenes Wiesenblümchen aus dem Park des Arbeiters. Niemals hätte ich geahnt, daß die Form des menschlichen Antlitzes imstande sei, einen solchen Ausdruck von geistiger Bersunkenheit zu tragen ... Es war weiß wie der Tod unter der Wucht des ungeheuren Gedankens, der sich in ihm entfaltete. Plötzlich begannen dem Mann die Tränen in Strömen die Wangen herabzurinnen. Er merkte es nicht einmal, als sie auf seine Hand und das Blümchen fielen." (17) Der "Verwunderer", der sich ja nach den Gepflogenheiten der zukünftigen Menschheit leicht ins All hinausschwingen könnte, erfährt die Größe der Schöpfung in ihrer ganzen das Geschöpf erdrückenden Wucht in einem Kieselstein, einer Blume und einer Muschel; von der Blume wird eigens ausgesagt, daß sie ein kleines, bescheidenes Wiesenblümchen war. Dieser Mensch gelangt nun über diese kleinen Dinge ins Universum, ohne daß er den Aufwand seiner Zeitgenossen treiben müßte. Wie viel reicher ist das Innenleben dieses Mannes, wie vielfältiger sein Vorstellungsvermögen im Vergleich zu ihrer Vorstellungskraft, die in gewaltigen Eindrücken nur einen Bruchteil von dem erfahren, was hier diese unscheinbaren Kleinigkeiten dem mitteilen, der gewillt ist, auf sie zu hören. Dieses stark vereinfachte und verengte Innenleben seiner neuen Zeitgenossen charakterisiert F.W. vielleicht am besten in seinem Bild vom "Traum" hier wird noch einmal in einer beinahe psychologisch aufgebauten Darstellung gezeigt, wie zahlreich die Vergleichsmöglichkeiten zwischen Mensch und Pflanze sind und wie ähnlich sie sich in ihren Erscheinungsformen sind: "Das soll bedeuten, daß der alte Schlaf (der Schlaf meiner Leser und der meinige) etwas war, in dem das Verhüllte aufgedeckt wurde das uns so wohlbekannte "Unbewußte", die wüste Vegetation der Dschungel, das säuische Getümmel des inneren

Lebens, über welches der Mensch nicht nur nicht Herr war, sondern das ihn jagte und hetzte durch das weglose Gestrüpp seiner selbst. Ach ja, jeder von uns antiken Schläfern glich dem um seine Achse bewegten noch jugendlichen Erdplanet, im Innern voll kochenden Magmas, außen übersät mit Millionen Pflanzenarten, über welche Millionen Insektenarten hin und wider taumelten, über welchen sich zehntausend Vogelarten wiegten, die hinabsahen auf bunt wogende Länder und Menschen. So reich an Vegetation, an unübersehbarem Formengewurle, an ungebahnter Unbewußtheit waren wir ureinst. - Wir sind es noch immer, meine Lieben, Gott sei Dank... Dort aber, wo mein sich rückerinnernder Geist der Zeit vorausflügelt, hatte der Erdball selbst sich verändert. Er war eingeebnet und plan geworden. Es gab keine Berge und keine Vögel mehr ... Den Prozeß der Verkargung, den der Erdplanet, selbst ein belebtes Wesen, durchgemacht hatte, war zugleich ein Prozeß der Abstraktion... hatte auch der Mensch mitgehalten. Das heißt nicht gerade, daß er gescheiter geworden wäre Das Reich des Unbewußten im Menschen aber war schmaler und gebahnter, und er schlief einen anderen Schlaf ..." (18) In diesem Zitat wird ein trauriges Urteil über die astromentalen Menschen gesprochen: alle ihre Errungenschaften haben sie nicht gescheiter, nur ärmer gemacht. Denn daß das All ein lebendes Wesen ist, das wußte schon der antike Mensch F.W. Die Antwort des Hochschwebenden auf die Frage nach Form und Gestalt des Universums "Das Ganze hat die Gestalt des Menschen" (19) bringt für F.W. nichts Neues. Das Universum ist einmal so, wie der Mensch es sieht und seine Sicht hinwiederum hängt von seiner Weltanschauung ab. In dieser Auffassung Werfels ist manches zu finden, was im Werk der Langgässer auch anklingt. "Der Satz: 'Das Universum hat die Gestalt des Menschen' ließe sich auch umkehren: 'Der Mensch ist ein Universum im Kleinen'. Die entscheidende Erkenntnis liegt in der Entsprechung. Das Universum als Mensch - der Mensch als Universum. Was oben ist, ist auch unten." (20) So hat sich der Mensch, ob-

(18) Stern der Ungeborenen S. 156/7

(19) ebenda S. 407

(20) A.v.Puttkamer "Franz Werfel" S. 137

wohl er das Universum ganz erfassen kann, gar nicht geändert. Er hat nichts von diesen neuen Erkenntnissen, da er das Gute der alten Zeit verloren hat, er hat kein "Unbewußtes" mehr, er besteht nur noch aus Verstand.

Die astromentalen Menschen haben einen großen Fehler: Sie erliegen immer wieder Selbsttäuschungen und leisten diesem Betrug auch noch Vorschub. Diese Selbsttäuschung beginnt bei den vom Arbeiter produzierten Speisen, geht über die wechselbaren Tapeten bis zu dem Entscheidenden im Leben alles Kreatürlichen: dem Tod, über den man nicht spricht. F.W. berichtet von diesen Tapeten: "Die mondbemalten vier Wände des Brautgemaches waren beunruhigend lebendig. War es eine stets wechselnde dynamische Tapete, die sie bedeckte? Oder wurde ein endloser Film von irgendwoher projiziert, ein hauchartiger Film, der immer dieselbe Landschaft zeigte, die nur durch Wind, Licht und Schatten stetigen Verwandlungen unterlag? Nein, beider Erklärungen trafen nicht zu, so entschieden meine Augen. Im Hintergrunde der rings um die vier Wände laufenden Bilder hoben sich mehrere Bergketten voneinander ab, die nur durch das heller oder dunkler nuancierte Blau unterschieden waren, in welche der Mond sie tauchte. Woher aber kam die Erinnerung dieser Bergketten und dieser nächtlichen Tinten in die unterirdische Wohnung hier? ... Siehst du dasselbe wie ich, B.H., flüsterte ich, "dort an der Wand?" "Was siehst du F.W.?" lächelte er. "Wir haben jeder eine andere Tapete, damit mußt du rechnen." Da wußte ich plötzlich, daß der Mensch während der hunderttausend Jahre meines Todes die Fähigkeit gewonnen hatte, seine inneren Bilder zu entwickeln, stetig zu machen und an die Wand zu projizieren ... Jedermann war sein eigener Maler und Dichter und konnte seine Visionen in klarster Abgehobenheit von den Zimmerwänden des unterirdischen Hauses lesen. Das künstliche Mondlicht und der artifizielle Waldesduft hatten mächtige Erinnerungen in mir erweckt ..." (21) Diese astromentalen Menschen statteten ihre Behausungen mit Düften aus, die einer längst ver-

(21) Stern der Ungeborenen S. 170/1 (1952)

gangenen Epoche angehören und in ihrer Zeit nur noch künstlich, nicht aber natürlich mehr auftreten; so duftet ein Korridor nach "Buchenlaub" und im Brautgemach der jungen Lala "umfloß uns fülligstes Juli-Mondlicht, das, wie durch Blätterwerk gittert, auf Wänden und Fußboden zitterte. Es war bereits das Licht des Honigmonds, das in der übernächsten Nacht die jungen Getrauten umschmeicheln würde, wenn sie das Hochzeitslager bestiegen..." (22). So geben diese Menschen vor, etwas von der Natur zu verstehen und umgeben sich dabei mit alten Bildern, zu denen sie gar keine Beziehung haben können, denn den Mond gibt es schon lange nicht mehr und auch nach Buchenlaub riecht es in der astromentalen Welt nirgends, da die Buchenwälder schon lange ausgestorben sind. Das Gleiche gilt von der Nahrung dieser Menschen. Sie ernähren sich von wenigen Tropfen einer Flüssigkeit, die ihnen den jeweiligen Geschmack eines Gerichtes vermittelt, ohne es zu sein. Nur noch die Priester, die aber eine Welt für sich bilden und in ihrer Umgebung wie Märchenfiguren wirken, besitzen noch Brot und Wein. Und doch haben auch die astromentalen Menschen mitunter richtige Nahrung, sie verschaffen sie sich heimlich und gegen ihre Verfassung beim Arbeiter. Und hier kommen wir zu der Lügenhaftigkeit dieser Menschheit. Der astromentale Mensch ist nämlich gar nicht so zivilisiert und kultiviert wie er immer wieder tut; unter seiner Oberfläche gärt es noch genauso wie ehemals. Obwohl diese Menschen angeblich nicht töten können und kein Geschöpf, sei es Tier oder Pflanze, behaupten essen zu können, so ist deswegen noch keineswegs die Lust dazu in ihnen erstorben, das verrät das beinahe pervers zu nennende Gespräch Lalas mit F.W. Man stritt sich mit dem Reisenden, ob es in früherer Zeit üblich gewesen sei, sich gegenseitig mit Ferkelblut an Neujahr zu besprengen. F.W. leugnet diesen Brauch, spricht aber davon, wie er die Sitte geliebt habe, zu diesem Anlaß Champagner zu trinken. Darauf Lala: "Interessant wär's schon ... und ich möcht's gern probieren, besonders dann, wenn ein Tröpfchen

Ferkelblut drin wäre ..." (23) Diese astromentalen Menschen, die so stolz auf ihre Errungenschaften und ihren hochentwickelten Geist sind und doch ihre Augen nicht von der Welt des Antigeistes, dem Dschungel, zu wenden vermögen, verraten die ganze Unechtheit ihres Lebens in einem Sympaian, dem Theater dieses Zeitalters. Dieses Theater, von Verschwörern inszeniert, führt zu einer offenen Revolte, die nicht anders ist als in früheren Zeiten. Trotz aller Herrschaft des Geistes und trotz der verfeinerten Lebensart werden plötzlich Menschen getötet. Wie wenig diese Menschen aber sich selbst erkennen wollen, das geht aus ihrer furchtbarsten Errungenschaft hervor: das leichte Wasser. Dort kann der Mensch - Vorbild ist das Wasser Lethe - alle seine Erinnerungen verlieren.

Da nun Werfel mit diesem Reiseroman zeigt, daß der Mensch im Grunde genommen immer der gleiche bleibt, kann man diese Utopie leicht als Charakteristik des heutigen Menschen auslegen und so feststellen, daß Franz Werfel es wohl für die Hauptsünde des modernen Menschen ansieht, daß er sich selbst täuscht, mit Kostmetik über sein Alter, mit den Vorstellungen und Bildern der früheren Menschen über den Verlust seiner eigenen Vorstellungskraft und seinen Glauben, durch Betriebsamkeit über die Leere seines eigenen Inneren und durch Schweigen über die Tatsache des Endes alles Kreatürlichen. Und so gelangt Werfel zur Einteilung des heutigen Menschen: Die reinen Verstandesmenschen, die zugeben, daß sie aller anderen Dinge nicht bedürfen, sie begegnen uns als Bewohner des Djebel. Die Argans aus dem "Veruntreuten Himmel" und die astromentale Menschheit sind diejenigen, die wohl einer verfeinerten Kultur angehören und sicher auch geistig hochstehend sind, es aber tunlichst vermeiden, über sich und andere nachzudenken. Sie leben in althergebrachten Formen, ohne sich zu überlegen, daß man, um in die Segnungen einer Tradition zu kommen, erst in sie durch eigene Initiative hineinwachsen muß. Der sympathischste Typ ist noch beinahe der Arbeiter, etwas Geist verbindet sich mit gesundem

Naturempfinden, doch hat dieser Mensch keinerlei Weltanschauung, es mangelt ihm an Religion. Die Vertreter einer wirklichen Religion aber sind unmodern, sie sind ungewöhnlich und märchenhaft, sie sind Gestalten aus einer längst "überwundenen" Epoche. Die Dschungelbewohner aber und Teta leben in tiefem Einverständnis mit der Natur, sie stehen scheinbar in der richtigen Ordnung, und doch - diese Menschen sind nie auf eine höhere Stufe ihres menschlichen Daseins gekommen, sie sind naturverbunden wie das Tier und - sofern sie ihn besitzen - ihr Gottesglaube ist Fetischismus. Da nun aber die Kunst Ausdruck des jeweiligen Zeitalters ist, darf man ruhig ableiten, daß diese Charakteristik auch für die Dichter unserer heutigen Zeit gilt. So hätte Franz Werfel drei Typen herausgestellt: diejenigen, für die die Natur ein Stimmungsluxus ist, denn die innere Welt des astromentalen Menschen kennt kein Grün, Das bedeutet auf die Dichtung übertragen, daß die Pflanze zur literarischen Attrappe wurde - abgegriffen und langweilig. Diese hier geschilderten Landschaften sind nichts anderes als Seelenlandschaften, Ausdruck des Innenlebens der Menschen, wie die Tapeten in ihren Häusern, eine Tatsache, die ans Werk Hermann Hesses erinnert. Diese Menschen sind zu intellektuell, um noch die Natur zu verstehen. Die reinste Form des Intellektualismus bewohnt den Djebel, diese Menschen wissen, daß sie der Natur nicht mehr bedürfen, ihnen genügt ihre Erkenntnis, ihr Geist und diese radikale Ehrlichkeit läßt sie zur Elite der astromentalen Menschheit werden. Thomas Mann in seinem Intellektualismus trägt Züge dieser Elitemenschen. Symbol dieser Natur, wie sie der Kulturmensch des 20. Jahrhunderts sieht, ist der elektrisch geladene eisengraue Rasen.

So überschaut Werfel die gesamte Situation, während alle anderen Dichter nur ihr eigenes Naturbild entwerfen. Sein "Stern der Ungeborenen" ist neben vielem anderen ein intuitives Essay über mein Thema. Deutlicher als jeder andere vermochte er an dem Beispiel des Mannes im Djebel, der über der Blume weint, zu zeigen, daß das heutige Verhältnis zur Natur, wo man von

einem solchen noch sprechen kann, immer rein metaphysisch ist, Daß dieser Mann bei der Betrachtung der Blume, dieses kleinen Geschöpfes, so erschüttert wird, daß er der Tränen fähig ist, zeigt aber außerdem noch, wie tief die richtige Einstellung zur Natur das Gefühlsleben des Menschen beeinflußt. So mögen diese Tränen des an und für sich die Dinge nur metaphysisch sehenden Menschen auch für die Erkenntnis stehen, wieviel eben dieser Verlust der rechten Einsicht des Menschen in die Natur bedeutet. Diese Erkenntnis gilt sowohl von Elisabeth Langgässer als auch von Hans Carossa und nicht zuletzt von Franz Werfel selbst. Sein Naturverhältnis hat in manchem eine gewisse Ähnlichkeit mit der Auffassung Bergengruens: es wird diktiert von einer großen Ehrfurcht vor den Einrichtungen des Schöpfers aller Kreatur.

VIII. Zusammenfassung

Am Ende dieses Versuches, der darin bestanden hat, anhand der Pflanzenmotive bei den Hauptträgern der modernen deutschen Epik festzustellen, wie es mit ihrem Naturverhältnis bestellt sei, darf man wohl folgendes Ergebnis festhalten:

Soweit diese Dichter in einer Tradition fest verwurzelt sind - ich denke dabei besonders an Werner Bergengruen und an Elisabeth Langgässer - stehen sie in einem für den modernen Menschen erstaunlich gutem Verhältnis zur Natur und sind imstande, ihren Pflanzenbildern Lebendigkeit, Überzeugungskraft und symbolische Tiefe zu geben. Diesen Dichtern darf man Hans Carossa nahestellen, da er den Pflanzen - dank seiner botanischen Sachkenntnis und seiner humanen pietas - in seinem epischen Werk einen wichtigen, jedenfalls aber einen überzeugenden Platz zu geben vermag. Doch ist eine solche Nähe und Einlebung in die Pflanzenwelt dem modernen Menschen eigentlich fremd, so daß man diese Seite ihrer Epik beinahe als altmodisch - aber keineswegs in abwertender Bedeutung - bezeichnen möchte. Das wird klar, wenn man das viel zeitgemäßere Naturverhältnis der anderen Dichter bedenkt. Den Übergang bilden diejenigen, die sich den faktischen Verlust der Naturnähe nicht eingestehen, die sich den Verlust der Beziehung zur Natur zu verschleiern suchen, indem sie in ihrer Epik konventionelle Pflanzenbilder verwenden. Sie zehren von einer Naturbegeisterung, die sie aus zweiter Hand übernommen haben und täuschen sich damit selbst über ihre faktische Einstellung. Für diese Gruppe ist der kennzeichnendste Vertreter Hermann Hesse (auf das vielleicht ähnlich gelagerte Naturverhältnis Wiecherts sei hingewiesen). Gegen solche Dichter wendet sich Thomas Mann mit einer radikalen Ehrlichkeit, der man Klarheit und Mut nicht absprechen kann. Er wendet sich gegen sie, auch wenn er sie nicht namentlich nennt, selbst wenn er Hesses Name preist (wofür sein Lob von Hesses "Kurgast" - der Einfluß von Thomas Mann zeigt - charakteristisch ist), aber eben aus ganz anderen Gründen und oft in einer Art persönlicher Be-

ziehung. Thomas Mann sieht Naturgefühl in der Dichtung unserer Zeit als Selbstbetrug des modernen Menschen an und rechnet - wie schon bei dem Versuch der Interpretation seiner Novelle "Die Betrogene" gezeigt werden sollte - sehr hart und ironisch mit dieser Art der Selbsttäuschung ab. Während Hesse das verlorene Naturverhältnis des modernen Menschen zu verschleiern sucht, entlarvt Thomas Mann diesen Zustand erbarmungslos. Franz Werfel überschaut die gesamte Skala moderner und unmoderner Einstellungsmöglichkeiten zur Natur überhaupt - im Gegensatz zu den anderen Dichtern, die in ihren Werken nur ihre eigene Anschauung über Natur und Pflanze darlegen. Franz Werfel gibt vor allem in seinem Reiseroman "Der Stern der Ungeborenen" gewissermaßen eine hochreflektierte Systematik dieses Problems und eine Typologie. Den drei Menschentypen dieses Romans - den "astromentalen Menschen", dem "Arbeiter" und den "Dschungelbewohnern" - kann man Züge aller in dieser Arbeit behandelten Dichter nachweisen. So gehören Hermann Hesse und Ernst Wiechert sicher zu den intellektualisierten Astromentalmenschen, die je nach der Stimmung, in der sie sich befinden oder in die sie andere versetzen möchten, Tapeten andrehen, auf denen die ihnen genehmen Landschaften scheinlebig "weben" ("Naturweben"!) und die sich nach dem gleichen Rezept Wald-, Feld - oder Meeresluft in ihre Zimmer leiten. Es sind die Menschen, die sich eben die Umgebung schaffen, die ihren Vorstellungen und Wünschen entspricht. Züge des sogenannten "Arbeiters" im "Stern der Ungeborenen" finden wir wohl bei Hans Carossa wieder. Ohne weltanschaulich auf so festem Boden zu stehen wie Werner Bergengruen oder Elisabeth Langgässer, kennt er doch das Wesen der Pflanzen so gut und vermag sie so gut einzusetzen, daß man ihm sein inniges Verhältnis zur Natur gern glaubt. Doch sind seine Naturdarstellungen nicht so voll durchgeistigt und durchlebt wie die Werner Bergengruens, Elisabeth Langgässers und auch Franz Werfels. Werfel gibt in seinen epischen Dichtungen - soweit sie sich mit Naturanschauungen beschäftigen - eine

Typologie der Haltungen, eine Philosophie der Naturbetrachtung, ohne daß er-und damit unterscheidet er sich wesentlich von den anderen Dichtern dieser Arbeit - seine eigene Einstellung und sein eigenes Naturverhältnis besonders klar umreißt. Er sieht, wie Thomas Mann, das Ende eines ausgeprägten Naturgefühls beim modernen Menschen und attackiert, gleich Thomas Mann, alle jene, die diesen Vorgang zu verschleiern suchen. Während aber Thomas Mann die Konsequenzen aus seinen Einsichten zieht und der Natur, außer wo er sie angreift oder ablehnt und wie in der "Betrogenen" sie eigentlich schmäht (mit erstaunlich klarem Mut), keinen Raum in seinem Werk gibt, zeigt Werfel mit tiefer Trauer, wohin es den sogenannten intellektuellen Menschen führen muß, wenn er alle positive Naturbezogenheit verloren hat. Wohl haben noch einzelne Menschen - wie Werfel es an dem schon zitierten Beispiel des Mannes mit der Blume im Djebel aufzeigte - ein Verhältnis zur Natur, aber dieses ist Ausnahme und erscheint rein metaphysisch: der Mensch meditiert über die Natur. - Mit diesen Feststellungen Werfels stimmt das, was wir in den einzelnen Kapiteln zu erarbeiten versucht haben, vollkommen überein.

Literaturverzeichnis

A. Benutzte Quellen:

Werner Bergengruen:

Karl der Kühne oder Gemüt und Schicksal
Roman. Hamburg 1943

Am Himmel wie auf Erden
Roman. München 1947

Der Starost
Roman. Hamburg 1938

Das Feuerzeichen
München 1951

Der Großtyrann und das Gericht
Hamburg 1935/41

Das Buch Rodenstein
München-Zürich 1950

Erlebnis auf einer Insel
Novelle. Zürich 1952

Die drei Falken
Novelle. Zürich 1947

Das Hornunger Heimweh
Erzählung. Zürich 1948

Jungfräulichkeit
Novelle. Zürich 1951

Die Kunst, sich zu vereinigen
Erzählung. Zürich 1956

Der Pfauenstrauch
Novelle. Zürich 1953

Die letzte Reise
Novelle. Zürich 1950

Schatzgräbergeschichte
Zürich 1948

Die Sultansrose und andere Erzählungen
Basel 1955

Lombardische Elegie
München 1951

Verborgene Frucht
Gedichte. Zürich 1947

Das Geheimnis verbleibt
München 1952

Hans Carossa:

Geheimnisse des reifen Lebens. Aus den Aufzeichnungen Angermanns
Wiesbaden 1952

Geschichte einer Jugend
Wiesbaden 1957
Ungleiche Welten
Wiesbaden 1951
Gesammelte Werke I und II
Wiesbaden 1949
Die Frau vom guten Rat
Eine Erzählung aus dem Spätsommer 1947
Wiesbaden 1951

Hermann Hesse:

Peter Camenzind
Berlin 1905
Das Glasperlenspiel
Berlin-Frankfurt/M. 1951
Unterm Rad
Berlin 1906
Rosshalde
Erzählung. Berlin 1931
Siddhartha. Eine indische Dichtung
Berlin 1923
Der Steppenwolf
Berlin 1931
Gedenkblätter
Berlin 1951
Gerbersau I und II
Tübingen und Stuttgart 1949
Schön ist die Jugend
Zwei Erzählungen. Berlin 1934
Klingsors letzter Sommer
Erzählung. Wiesbaden 1951
Knulp. Drei Geschichten aus dem Leben Knulps
Berlin 1952
Kurgast - Die Nürnberger Reise
Zwei Erzählungen. Berlin 1953
Märchen
Berlin 1955
Morgenlandfahrer
Erzählung. Berlin-Frankfurt/M. 1949
Narziss und Goldmund
Erzählung. Berlin-Frankfurt/M. 1949
Späte Prosa
Berlin 1951
Beschwörungen. Späte Prosa/Neue Folge
Berlin 1955

Wanderung. Aufzeichnungen
Berlin 1949

Dank an Goethe
Zürich 1946

Die Gedichte
Berlin 1949

Briefe
Berlin-Frankfurt/M. 1951

Elisabeth Langgässer:

Märkische Argonautenfahrt
Roman. Hamburg 1950

Gang durch das Ried
Roman. Hamburg 1953

Proserpina. Welt eines Kindes
Leipzig 1933

Das unauslöschliche Siegel
Roman. Hamburg 1949

Der Torso
Hamburg 1947

Geist in den Sinnen behaust
Mainz 1951

Der Laubmann und die Rose
Hamburg 1947

Der Wendekreis des Lammes
Mainz 1924

... soviel berauschende Sinnlichkeit
Briefe 1926 - 1950 . Hamburg 1954

Thomas Mann:

Der Erwählte
Roman. Frankfurt/M. 1951

Doktor Faustus
Berlin-Frankfurt/M. 1948

Königliche Hoheit
Roman. Frankfurt/M. 1952

Die Betrogene
Erzählung. Frankfurt/M. 1953

Meistererzählungen
Stockholm 1945

Adel des Geistes
Sechzehn Versuche zum Problem der Humanität
Stockholm 1948

Altes und Neues, kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten
Frankfurt/M. 1953

Franz Werfel:

Der veruntreute Himmel. Die Geschichte einer Magd
Roman. Frankfurt/M. 1952

B. Benutzte Literatur

Wolfgang Baumgart:

Der Wald in der deutschen Dichtung
Berlin 1936

Gottfried Benn:

Gesammelte Gedichte
Zürich-Wiesbaden 1956

Bernhard Blume:

Kreatur und Element.
Zur Metaphorik von Elisabeth Langgässers Roman
"Das unauslöschliche Siegel"
in: Euphorion, Badn 48, Heft 1
Heidelberg 1954

Wilhelm Emrich:

Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen
Berlin 1943

Symbolinterpretation und Mythenforschung.
Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goetheverständ-
nisses. in: Euphorion, Band 47. Heidelberg 1953

Jörg Erb:

Blumenlegenden
Kassel 1954

Johann Wolfgang Goethe:

Gesammelte Werke
Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie
von Sachsen Weimar 1887 ff

Wilhelm Grenzmann:

Dichtung und Glaube
Bonn 1952

Hartmann von Aue:

Gregorius
Herausgegeben von Hermann Paul Halbe
1942

Rupert Hirschmann und Albrecht Weber:

Wege zum Gedicht
München-Zürich 1956

Eberhard Horst:

Christliche Dichtung und moderne Welterfahrung
Zum epischen Werk Elisabeth Langgässers
Diss. München 1956

Wolfgang Kayser:

Das sprachliche Kunstwerk
Bern 1951

Erich Kahler:

Untergang und Übergang der epischen Kunstform
in: Die neue Rundschau. Frankfurt/M. 1953

Karl Migner:

Formprobleme der Erzählkunst Werner Bergengruens
Diss. München 1956

Eduard Mörike:

Sämtliche Werke
München 1956

Friedrich Panzer:

Die Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm
Wiesbaden o.J.

Johannes Pfeiffer:

Wege zur Erzählkunst
Hamburg 1953

Umgang mit Dichtung
Leipzig 1942

Friedrich Pfister:

Götter- und Heldensagen der Griechen
Heidelberg 1956

Hermann Pongs:

Das Bild in der Dichtung. Band I und II
1929 - 1939

Annemarie von Puttkammer:

Franz Werfel. Wort und Antwort
Würzburg 1952

H. Reling und J. Bornhorst:

Unsere Pflanzen nach ihren deutschen Volksnamen,
ihrer Stellung in Mythologie und Volksglauben,
in Sitte und Sage, in Geschichte und Literatur
Gotha 1889

Luisse Rinser:

Magische Argonautenfahrt
in: Der Monat. Heft 271, Berlin 1950

Annelore Schmidt-Weyland:

Das religiöse Anliegen im Romanwerk Franz Werfels
Dis. München 1956

Adolf Schön:

Alte deutsche Blumenmärchen
Würzburg 1955

Fritz Strich:

Der Dichter und die Zeit
Bern 1947

Paul Stöcklein:

Franz Werfel
in: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert
Gestalten und Strukturen
Heidelberg 1956

August Wünsche:

Die Pflanzenfabel in der Weltliteratur
Leipzig-Wien 1905

C. Bibliographie

zu Werner Bergengruen

Hans Bänziger:

Werner Bergengruen (Weg und Werk)
o. O. 1950

Elisabeth Brock-Sulzer:

Zur Novellistik Werner Bergengruens
in: Monatsschrift für das deutsche Geistesleben
1941

Wilhelm Grenzmann:

Werner Bergengruen
in: Stimmen der Zeit, Heft 9, 1949

H. Habig:

Werner Bergengruen
in: Auditorium, Nr. 3, 1947

Kurt Ihlenfeld:

"Nichts als Lobgesang" - Bergengruen: Die heile Welt
in Evangelische Welt. 5. Jg. 1951

Theoderich Kampmann:

Die Welt Werner Bergengruens
in: Hochland, 44. Jg., 1951 - 1952

Günther Klemm:

Werner Bergengruen
Wuppertal-Barmen 1946

R. Loesch:

Werner Bergengruen
in: Die neue Literatur, 1939
(mit einer Bibliographie von E. Metelmann)

Bernhard Trinius:

Werner Bergengruen
in: Die Literatur, 1934-1935

zu Hans Carossa

L. Hertel:

Hans Carossa, der Erbe Stifters
in: The German Quarterly 10. Jg. 1938

O. Jancke:

Vom dichterischen Wesen Carossas
in: Deutsche Beiträge, 2. Jg. 1948

August Langen:

Hans Carossa, Weltbild und Stil
Berlin-München 1955

Käthe Nadler:

Symbol und Existenz im dichterischen Kunstwerk Carossas
in: Dichtung und Volkstum, 40. Bd. und in: Euphorion
1940

Peter Meuer:

Hans Carossa. Symbol und Symbolik im dichterischen
Prosawerk. Ein Beitrag zum Sein und zur Verwandlung
des dichterischen Symbols
Diss. Tübingen 1950

Ditta Otto-Stocklas:

Die Natur bei Hans Carossa
Diss. Erlangen 1950

Erich Ruprecht:

Hans Carossas heilkundige Dichtung
in: Universitas, 10. Jg., 1955

Wolfgang Schneditz:

Zu Hans Carossas Werk. Ein Gärtner der Seele
in: Standpunkt, 7. Jg., 1953, Nr. 51

zu Hermann Hesse

Eugen Bärhausen:

Der Dualismus von Geist und Sinnlichkeit in
Hermann Hesses Werk.
Diss. Berlin 1952

M B. Benn

The romantic element in the work of Hermann Hesse
Diss. London 1948

Ludwig Hänsel:

Hermann Hesse und die Flucht in den Geist
o.O. 1948

Karl Heinz Hoyer:

Die Landschaft im Prosawerk Hermann Hesses
Berlin F.U. Diss. 1954

Hans Horst Lehner:

Nachwirkungen der deutschen Romantik auf die
Prosadichtung Hermann Hesses
Diss. Würzburg 1955

H. Mauerhofer:

Die Introversion mit spezieller Berücksichtigung
des Dichters Hermann Hesse
Diss. Bern 1929

Gerhard Maurer:

Hermann Hesse und die deutsche Romantik
Diss. Tübingen 1955

Käthe Nadler:

Hermann Hesse. Naturliebe, Menschenliebe, Gottes-
liebe Leipzig 1956

Kurt Weibel:

Hermann Hesse und die deutsche Romantik
Diss. Bern 1954

zu Elisabeth Langgässer:

Gert Behrsing:

Erzählform u. Weltanschauung der Elisabeth Langgässer.
Diss. München 1957

G. von Hippel:

Elisabeth Langgässer. Natur und Übernatur im Werk
der Dichterin
in: Kirche in der Zeit, 8. Jg. 1955

Eberhard Horst:

Zugang zu Elisabeth Langgässer
in: Westfälische Nachrichten, Münster 1954, Nr. 107

Eberhard Horst:

Christliche Dichtung und moderne Welterfahrung
zum epischen Werk Elisabeth Langgässers
Diss. München 1956

Rosa Matz:

Christliche Motive bei Elisabeth Langgässer, Graham
Greene, Gertrud v. Le Fort und George Bernanos
in: Theologische Rundschau, N.F., 19. Jg., 1951

Friedrich W. Reymann:

Triebmechanismus oder neue christliche Kunst
in: Hochland, Heft 6, 1953

Paul Sacharnat:

Jedes Labyrinth mündet am Eingang
in: Rheinischer Merkur, Nr. 39, 1950

zu Thomas Mann

W. Gurlitt:

Motive im Werke Thomas Manns
in: Goetheanum, 34. Jahrg., 1955

Käthe Hamburger:

Thomas Mann und die Romantik
in: Neue Forschungen, Nr. 16, 1932

Pieter van Hatten:

Von der Unübertragbarkeit des Schicksals
in: Die Besinnung, 5. Jg., 1950

Wolfgang Schneditz:

Das Bild der ägyptischen Landschaft im Josephs-
roman von Thomas Mann
in: Die neue Rundschau, 64. Jg., 1953, Heft 2

zu Franz Werfel

Karl A. Kutzbach:

Werfel als geistiger Führer
in: Die neue Literatur, Heft 1, 33. Jg., 1932

Cornelius Schroeder:

Werfels Weltanschauung
in: Literarischer Handweiser. Jg. 64

Gottfried Spanuth:

Probleme in Werfels Dichtung
in: Monatsblätter für den evangelischen Religions-
unterricht Heft 12, 22. Jg., 1924

Richard Specht:

Franz Werfel. Versuch einer Zeitspiegelung
Wien 1926

Andrea Wexler:

Die Romane Werfels
in: Das Goldene Tor, 3. Jg., 1948

Allgemeines

Julie Adam:

Der Natursinn in der deutschen Dichtung, 2 Bd.
1906 - 1908

A. Bilse:

Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten
1926

Hans Brauer:

Das Religiöse im modernen Roman
in: Hochland, 41. Jg., 1948

H. Fischer:

Die deutsche Lindenpoesie
o.O. 1908

P. Graffunder:

Die Rose in Sage und Dichtung
Prag 1897

Kurt Hohoff:

Deutsche und ausländische Erzähler
in: Kirche in der Welt, 1947

Josef Körner:

Motiv
Reallexikon in 2 Bd., 1926 - 1928

Karl August Kurzbach:

Autorenlexikon der Gegenwart
Bonn 1952

Horst Köpstein:

Wandlungen der Naturanschauung
in: Forum, 3. Jg., 1949, Nr. 29

Gertrud von Le Fort:

Die ewige Frau
München 1957

Walter Nebis:

Naturreligiöse Züge im deutschen Schrifttum um 1900
Diss. Köln 1952

Pascual Jordan:

Natur als Sinnbild
in: Franck Thiess Werk und Dichter
hrsg. von Rolf Italiaander, Hamburg 1950

J. Orth:

Die Landschaft als Lebensraum in der erzählenden
Dichtung der Gegenwart
o.J.

Perger:

Deutsche Pflanzensagen
Stuttgart 1864

Hermann Pongs:

Im Umbruch der Zeit
Göttingen 1958

Annemarie Rheinländer- Möhe

Umbruch des Geistes in seiner Auswirkung auf die
literarische Situation der Gegenwart
Diss. Münster 1926

K.O. Schmidt:

Der Wandel des Naturgefühls in der erzählenden
Dichtung der Gegenwart
o.O. 1940

V. Schnehen:

Unsere Dichter und die Blumen
o.O. 1903

Anna Tenne:

Pflanzen in Sage und Geschichte,
in Abhandlungen und Gedichten
Neustadt/Rübenberg 1910

A.M. Wille:

Die Eiche in Sage und Poesie
1911

Die Bibliographie wurde aus folgenden Handbüchern zusammenge-
stellt:

Kurt Bauerhorst:

Bibliographie der Stoff- und Motivgeschichte in der
deutschen Literatur
Berlin-Leipzig 1932 (s.64)

Deutsche Nationalbibliographie

Leipzig 1931 ff

Reinhard Dietrich:

Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur
mit Einschluß von Sammelwerken
Osnabrück 1948 ff

Josef Körner

Bibliographisches Handbuch des deutschen Schrifttums
Bern 1949

Wilhelm Kosch:

Deutsches Literaturlexikon
Biographisches und Bibliographisches Handbuch
Bern 1949

L e b e n s l a u f

Als ältestes Kind des Gutsbesitzers und Historikers Dr. Karl Ludwig Freiherrn von und zu Guttenberg und seiner Ehefrau Therese Benedikta, geb. Prinzessin Schwarzenberg wurde ich, Maria Theodora Therese Benedikta Elisabeth Huberta Dominika Freiin von und zu Guttenberg am 1. August 1930 in Schwarzenberg Kreis Scheinfeld, Mittelfranken, geboren. Ich bin römisch-katholisch. Von 1937 bis 1940 besuchte ich die Volksschule zu Bad Neustadt/Saale, Unterfranken und wechselte im Herbst 1940 auf die dortige Oberrealschule für Jungen über, die ich bis zum Jahre 1948 besuchte. Im Herbst 1948 kam ich an die Marienschule zu Fulda, einer Mädchenoberrealschule unter Leitung der Englischen Fräulein. Dort legte ich im Februar 1951 die Reifeprüfung ab. Im Wintersemester 1951/52 immatrikulierte ich mich an der Ludwig-Maximilians-Universität zu München. Im Laufe meines Studiums, das ich ohne Unterbrechung in München verbrachte, belegte ich Germanistik und Geschichte, daneben Englisch, Philosophie, Kunstgeschichte und Zeitungswissenschaft.

Die Namen der Dozenten, bei denen ich hörte, sind:

Germanistik:

ältere Abteilung: Basler, Hartl, Kuhn, Rosenfeld

neuere Abteilung: Borchardt, Hederer, Kunisch, Motekat, Stöcklein, Wentzlaff-Eggebert.

Geschichte: Schnabel, Spörl, Stauffenberg;

Englisch: Clemen, Owen, Reinhold, Schücking;

Philosophie: Guardini, v. Varga;

Kunstgeschichte: Sedlmayr;

Zeitungswissenschaft: d'Ester.

An dieser Stelle möchte ich es nicht verabsäumen, allen denen zu danken, die in den Jahren meines Studiums mir wissenschaftliche Hilfe angedeihen ließen, ganz besonders aber Herrn Professor Dr. Paul Stöcklein, unter dessen Anregung und Anleitung vorliegende Dissertation entstand.

